سيميائيات الثقافة وتحليل الخطاب

سيموزيس السلطة والذّات فى خطاب الإشادة

عبد الفتاح يوسف

يُحرِّك هذا البحث الفكر باتجاه مراجعة دلالات الحقل المفاهيمى السائد عن خطاب الإشادة الشعرى فى الأدب العربى القديم، وإعادة تأويله فى ضوء المعرفة التى توفّرها سيميائيات الخطاب، وإثنوغرافيا التواصل- التى تنطلق من اعتبار اللغة ظاهرة ثقافية تؤدى مجموعة من الوظائف- وذلك عبر إثارة عدد من الإشكاليات حول الذّات، والواقع، والمرجع فى الخطاب الشعرى؛ وذلك بفسح المجال أمام دراسة فعل التلفظ والعمليات التلفظيّة، وهو ما يُعرف بسيميائيات التلفّظ فى الخطاب، أى إعطاء فعل التلفّظ والعملية التلفظيّة مكانا فى الخطاب المدروس، وهى عمليّة تفترض وجود متكلّم ومستمع، يهدف الأول التأثير فى الثانى، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، يكون الطرف الثانى على وعى كامل بملفوظات الطرف الأول، ويؤولّها فى سياقها الصحيح، الأمر الذى يجعل الدلالة الحقيقية للعلامة فى الخطاب قابلة للفهم، وتحصين دلالتها من سوء الفهم. وهو ما ينزل هذا الخطاب منزلته المتميّزة من التواصل.

يُحيل خطاب الإشادة على الواقع الثقافى عبر الدلالة التى يبنيها الواقع، ومن المهم الوضع فى الاعتبار أن هذه الدلالة هى محاولة لبناء فكر هذا الواقع داخل الخطاب لإنتاج المعنى؛ وذلك بوضعه فى سياق ثقافى يرسم معالمه. إن خطاب الإشادة، هو واسطة تعبيرية تستوعب العلاقة بين الثقافة والمجتمع، فالقِيَم الثقافية تجد فى الخطاب ملاذا آمنا لإعادة التشكّل وبناء علاقات جديدة فى سياق خطابى يحفظ لها امتداداتها وتأثيرها عبر التاريخ؛ لأن هذا الخطاب يسهم فى توطيد الروابط بين الثقافة والمجتمعات، وهو ما يقوّى الدلالة.

إن خطاب الإشادة ليس خطابا إخباريا، بل هو خطاب وصفى إقناعى يكشف عن طبيعة العلاقة بين السلوك غير الكلامى، والسلوك الكلامى- حسب تعبير هاريس Z.Harris- ولذلك فإن دراستنا لهذا الخطاب ستركز على دراسة العلاقة بين اللغة بوصفها علامات سيميائية دالة على آثار ثقافية، والثقافة بوصفها مرجعية تتسلل بحِيَلها داخل الخطابات؛ ومن ثمة يمكننا التعامل مع فعل التلفّظ فى خطاب الإشادة بوصفه علامة تُحيل ضمنيا على بِنيات ثقافية تتجلّى فيها مختلف وظائف هذا الخِطاب. أقصد بخطاب الإشادة، ذلك

الخطاب الذى تُشيد فيه الذات المتلفظة بالآخر (المديح/ الغزل/ الرثاء) أو بالذات الفردية أو الجماعية (الفخر)، ولكن لماذا التسمية: خطاب الإشادة؟

إن الإشادة حالة من حالات إعجاب الذات بنفسها أو بالآخر، فالإنسان كائن يهوى ويرفض، يطمح ويطمع، يسمو وينحدر، ولا يمكن أن ينفكّ عن علاقته بالآخر؛ لأنه كائن اجتماعى تسكنه مشاعر تجاه الآخر والأشياء. فالرغبات، والأطماع، والطموحات، سلطات داخليّة تُمارس سطوتها وهيمنتها على الذات، وتتمكّن الذات من تفريغ مكبوتاتها من هذه الطاقات عن طريق الملفوظات داخل خطاب تتوجّه به إلى الآخر أو العالم؛ لتعبّر بها عن مشاعرها ناحيته. فالشاعر فى النسيب يتوجّه بملفوظات تعبّر عن رغباته ومشاعره تجاه المحبوبة لإرضاء عواطفها أملا فى الفوز بها، وكذلك الحال فى الرثاء يتوجّه الشاعر بملفوظات تعبِّر عن مشاعره تجاه شخص عزيز مفقود، رغبة فى تخليد ذكراه. وفى المديح يتوجّه بملفوظات تؤثّر فى الممدوح بما يملكه من كلمات، يمكن من خلالها معادلة العلاقة بين سلطة الخطاب والسلطة السياسية الحاكمة، الأمر الذى ربما يمنحه منزلة اجتماعية، وفى الفخر يتوجّه بملفوظات إلى الذّات لإعلاء شأنها بما يمنحه الاستقرار النفسى، أو إلى الـ (نحن) بما يمنحه الاستقرار الاجتماعى.

يمكننا التمييز بين ثلاثة مظاهر فى نموذج النسق الإنتاجى لخطاب الإشادة: إنتاج، تداول، اشتغال اجتماعى. والحديث عن العلامات فى هذا السياق، أمر بديهى خاصة عندما يتعلق الأمر بخصائص دالة داخل الخطاب ترتبط بشروط الإنتاج أو بشروط الثقافة؛ وذلك من أجل تحديد أسباب وجود الخطاب ومبررات إنتاجه. فالشاعر/ المتلفّظ يبنى الآخر- المحبوبة فى الغزل، والممدوح فى المديح، والمفقود فى الرثاء، والقبيلة أو الذات فى الفخر- من خلال موضوع الملفوظ ومعناه. فعملية التلفّظ فى خطاب الإشادة، تسعى إلى إضافة أفعال أو معارف لإقناع المتلفَّظ له بواسطة المتلفِّظ/ الشاعر، وعلى هذا يمكننا القول: إن الأفعال والمعارف المتضمَّنة فى فعل التلفّظ تنتقل من فاعل فعل القول/ الشاعر، إلى فاعل متقبِّل القول وهو المتلفَّظ له/ المحبوبة أو الممدوح أو القبيلة والذات. إن عملية التلفّظ فى خطاب الإشادة، هى فعل تواصل يسعى إلى إضافة أفعال ومعارف مدعّمة بحجج وبراهين إلى المتلفَّظ له؛ بهدف الإقناع، أو الاستدلال، أو البرهنة، وهو ما ينزل خطاب الإشادة منزلته من الاستراتيجية الحجاجية.

يهدف هذا التوجّه إلى البحث فى طبيعة العلاقات الإبستمولوجية بين الأنساق الثقافية التى تمّ فى إطارها إنتاج الخطاب، وشروط الخطاب التى تتحرّك على مدار التاريخ؛ حيث يمكننا تجاوز الحديث عن النظرة التقليديّة للآخر فى خطاب الإشادة إلى تناوله باعتباره حِيلة ثقافية بين طرفين مختلفين- الشاعر المشتاق إلى المحبوبة فى الغزل، والشاعر المحتاج أمام الممدوح فى المديح، والذات المتباهية أمام الآخر فى خطاب الفخر، يحصرهما النسق الثقافى فى وضع تراتبى (المحبوبة بجمالها والشاعر بخطابه- الممدوح بسلطته السياسية والشاعر بخطابه- القبيلة بسلطتها الاجتماعية والشاعر بخطابه) تبحث فيه الذات عن خطاب يحقق مأربها فى تلاشى الحدود بين القوّتين، فالخطاب سلاح الأعزل، وهو القوّة التى ستؤهله للحصول على حاجاته. فهل ينجح الخطاب الشعرى فى معادلة القوى بين الطرفين؟ حيث لا تتقدّم المحبوبة إلى الشاعر بخطاب، وإنما تمنحه التفاتة أو نظرة، ولا يتقدّم الخليفة الممدوح بخطاب للشاعر، وإنما يمنحه أموالا أو سلطات مقابل الخطاب، ولا يأتى الآخر بخطاب ليُعظّم من شأن الذات فى الفخر، بل تمنح الجماعة منزلة عليا للشاعر مقابل خطاب الفخر، فالمنح قاسم مشترك بين الخطابين: المال، والمنزلة الاجتماعية. فهل يمكننا اعتبار فعل المنح مسارا لغويّا يتحرك داخل الخطاب لإنتاج الدلالة، بعد أن أصبح شكلا من

أشكال السلوك الثقافى تحوّل بمرور الزمن وفعل الخطاب إلى قانون داخل المجتمع؟ هل يمكن اعتبار فعل المنح (سيموزيس) يتحرك داخل الخطاب لإنتاج الدلالة؟!

ويسعى البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

– كيف يمكننا فهم طبيعة النقلة الإبستمولوجية داخل الخطاب من الوعى الفردى إلى الوجود الجمعى من خلال دراسة الملفوظ؟

– كيف يمكننا فهم طبيعة الحوار بين الثقافة والخطاب الإبداعى؟

– كيف يمكننا فهم الفعل الثقافى كسيموزيس يتحرّك دلاليا داخل الخطاب؟

مدخل
أسئلة حول مفاهيم البحث الأساسية
محاولة فى التنظير لموضوع الخطاب

لماذا سيميائيات الثقافة؟

يمكن القول: إن السيميائيات الثقافية تبلورت على يد روّاد (مدرسة تارتو الروسيّة) Tartu School التى تأسست فى ستينيات القرن العشرين- وتعدّ امتدادا معرفيا لمدرسة موسكو التى أسسها رومان ياكبسون (Jacobson) وهى مصدر الشكلانية الروسية، وتأسست فى أواخر عشرينيات القرن العشرين- ولعل من أبرز روّادها يورى لوتما (Yu M.Lotman) وبوريس أوسبنسكى (B.A.Uspensky) حاولت جماعة (تارتو) التوفيق بين سيميائيات دى سوسير (De Saussure) البنيوية الذى ينتمى إلى حلقة (براغ)، وسيميائيات بيرس (Peirce) المنطقية والذى ينتمى إلى الاتجاه الأمريكى. ومن المعروف أن السيميائيات البنيوية، وهى ذات منزع لسانى، تعتبر اللغة نظاما من العلامات تقوم على أساس الدال والمدلول واعتباطية الدليل، وتستبعد البُعد الاجتماعى والسياسى، وتركز على التحليل التزامنى، أى تحليل الظاهرة كأنها متوقّفة فى لحظة معينة من الزمن، وهى تختلف- بطبيعة الحال- عن الزمنى الذى يركز على تحليل التغيّرات التى تطرأ على الظاهرة بمرور الزمن.

أما بيرس (Peirce) وموريس (Maurice) فقد أسّسا لفرع من السيميائيات ذى منزع منطقى يتبنّى فكرة سيميوطيقا الدلالة والتواصل، وتعتمد السيميائيات عند (بيرس) على ثلاثة أبعاد: الدلالة- التداول- التركيب. وأسس هذا الاتجاه لما يعرف بالسيميائيات التداولية، ويستخدم (بيرس) مفهوم (سيميائى) للإشارة إلى "العقيدة الشكلية للإشارات التى ربطها وثيقا بالمنطق"(١).

تتجاوز السيميائيات الثقافية هذين الاتجاهين- اتجاه براغ اللسانى والاتجاه الأمريكى المنطقى- فهى إلى جانب اهتمامها بعلاقة العناصر بعضها ببعض- سيميائيات دى سوسير- والاهتمام بالجانب المنطقى التواصلى- سيميائيات بيرس- تركز على دلالة الأثر، التى يضفيها المحللون السيميائيون على الخطاب، وكذلك منظومة القواعد التى تتحكّم فى الخطاب، ودور السياق الثقافى/ الاجتماعى فى تشكّل المعنى.

إن علاقة الثقافة باللغة علاقة أساسية عند مدرسة تارتو الروسية؛ حيث حددت "الظواهر الثقافية على أنها أنظمة ثانوية مشكّلة وفق نماذج وهو ما يوحى بطبيعتها الاشتقاقيّة فى علاقتها باللغة الطبيعية وبنسبها الطبيعى"(٢). وتطرح أسئلة حول "نظام القواعد السيميوطيقية التى تتحوّل بها خبرة الحياة البشرية إلى ثقافة: هل يمكن أن تعامل هذه القواعد على أنها برنامج؟ إن كينونة الثقافة ذاتها تتضمّن بناء نظام من القواعد لترجمة الخبرة المباشرة إلى نصّ. ولكى يوضع أى حدث تاريخى فى صنفه النوعى، فإنه ينبغى أن يُعترف به قبل شىء كوجود حىّ، وينبغى أن يُفصح عن ماهيته عنصرٌ متميّزٌ فى اللغة (وهذا العنصر اللغوى هو الذى يُحيل على الأثر، وتمارس الذاكرة المؤوّلة فاعليتها فى فهم دلالة هذا الأثر، ومعرفة

الشروط التى استجاب لها فى أصلها؛ ومن ثمة إعادة بناء إنتاجه الأصلى) ها هنا يكون تقويم ذلك الحدث حسب كل الروابط المتسلسلة لتلك اللغة، وهذا يعنى أنه- أى الحدث التاريخى/ الأثر- سيسجّل، أى سيكون فى نص الذاكرة عنصرا ثقافيا؛ ومن ثمّة فإن غرس حقيقة فى الذاكرة الجمعية إنما يماثل الترجمة من لغة إلى لغة أخرى، وفى حالة الغرس هذه تكون الترجمة إلى لغة الثقافة"(٣). ويقول كلود ليفى شتراوس Claude Lévi-Strauss عالم الاجتماع الفرنسى المعروف: "إن اللغة تبدو لى بمثابة الواقعة الثقافية، وذلك على عدّة أشكال:

أولا: لأن اللغة جزء من الثقافة، فهى إحدى الاستعدادات التى نتلقاها من التراث المحيط.

ثانيا: أن اللغة هى الأداة الأساسية، والوسيلة المتميزة التى تتمثّل بواسطتها ثقافة المجموعة التى تنتمى إليها.

ثالثا: لأن اللغة هى أكثر مظاهر النظام الحضارى اكتمالا، هذه المظاهر التى تشكّل بصورة أو بأخرى أنساقا. فإذا أردنا أن نفهم ما هو الفن، أو الدين، أو القانون، وربما المطبخ، أو قواعد اللياقة؛ فإنه علينا أن نتصوّرها كقواعد تتشكّل عبر تمفصل العلامات"(٤).

إن سيميائيات الثقافة تهتم بتأويل علامات الخطاب فى سياق مرجعيّاته الثقافية وأطره الفكرية، وتعتبر اللغة كائنا حيا، يحيا فى سياق علاقات متبادلة لإنتاج الدلالة، وإذا كانت اللغة لا تعدّ موضوعا مستقلا فى ذاته عن الثقافة؛ فإن الثقافة لا تعدّ فضاء معرفيا يوجد خارج اللغة أو العلامات غير اللغوية؛ ولذلك تُعدّ الثقافة مجالا سيميائيا تشتغل فيه العلامات، واللغة باعتبارها علامة، تكتسب حمولتها المعرفيّة من الثقافة.

و"التحليل السيميائى للنسق الاجتماعى يهدف إلى استكشاف نظام العلاقات داخل المجتمع وعلى الخصوص علاقات الأفراد وحاجاتهم لهذا نلقى أن الأنظمة التى سادت فى المجتمع البشرى لها من العلامات والأنظمة الرمزية الثقافية، ما تمكن للسيميائى من تحديد شريحة أو فئة أو طبقة اجتماعية، ففى التنظيم العشائرى نرى طقوسا وعادات تتجلى فى جملة من العلامات والرموز ما تتميز به عن نظام اجتماعى آخر فى طرائق الحفلات والأعراس والمآتم والأعياد وغير ذلك من المظاهر الثقافية"(٥).

يرمى خطاب "علقمة"- مادة الدراسة- إلى تحريك الدلالة وتفعيلها، دلالة القيَم الثقافية العربية (العفو عند المقدرة، والتسامح، والكرم..) لتتحوّل إلى أفعال على أرض الواقع بإطلاق سراح "شأس"؛ وذلك لأن الدلالة "لها علاقة بالفعل، فالناس يقدمون على الفعل حسب الدلالة التى يسندونها إلى هذا الفعل. الدلالة رهان اجتماعى كبير. وقد سالت من أجل تملّكها دماء فى التاريخ... عندما تُحاصر الشرطة مظاهرة، فهى لا تحاصر المتظاهرين الذين قد تكون متعاطفة معهم، ولكنها تحاصر الدلالة التى يعطونها لمظاهراتهم"(٦). فنجاح خطاب علقمة فى إعطاء دلالة رمزية مهمة لإطلاق سراح شأس بالاعتماد على ملفوظات تؤكد خصوصية الدلالة، هو الذى سيغرى الملك الحارث على الإقدام على فعل العفو؛ لأن الفعل هنا يرتبط بأهمية الدلالة الثقافية للحدث.

لماذا خطاب الإشادة؟

سأنطلق فى الإجابة عن هذا السؤال من تعريفين للخطاب لعلمين من أعلام الفكر النقدى الحديث، الأول لـ (ميشيل فوكو Michel Foucault) والثانى لـ (إميل بنفنيست E. Benveiste) الأول ينظر إليه بوصفه "مجموعة من العلامات توصف بأنها عبارات ملفوظة يمكن تعيين أنماط وجودها الخاصة"(٧). والثانى ينظر إلى الخطاب "باعتباره ملفوظا منظورا إليه من وجهة آليّات وعمليّات اشتغاله فى التواصل"(٨). أو "هو كل مقول يفترض متكلّما ومستمعا، وتكون لدى الأول نيّة التأثير فى الثانى بصورة ما"(٩). واعتمادى

على تعريفَيْ فوكو وبنفنيست للخطاب دون غيرهما(١٠) يعود إلى أنهما لم يقفا فى تعريفيهما بالخطاب عند حدّ الملفوظ فقط، بل انتقلا به إلى وظيفته فى عملية التواصل، وفى هذا التعريف دعوة إلى الانتقال من دراسة الخطاب باعتباره مجموعة من الرموز والإشارات اللغوية تهدف إلى الإخبار عن شيء ما، إلى اعتبار اللغة داخل الخطاب علامات عن فكر عميق يختبئ خلف الملفوظات، وهكذا تسعى الملفوظات داخل الخطاب إلى منح الملفوظ وجودا للفكر أكثر رقيا، وكلّما انتقى الشاعر ملفوظاته، كان تعبيره عن أفكاره بشكل أرقى وأسمى، والعكس صحيح، أضف إلى هذا الوظيفة التواصلية للملفوظات داخل الخطاب؛ ومن ثمّة يمكن التركيز على الوظيفة التعبيرية/ التواصلية للغة داخل الخطاب، وهو ما ينطبق تماما على خطاب الإشادة، فهو خطاب يتشكّل نتيجة التعبير عن أفكار بين متحدّث يشيد بإنجازات آخر هو فى معظم الأحوال المتلقى للخطاب بهدف التواصل.

وإذا بحثنا عن معنى الإشادة فى **لسان العرب** عن مادة (ش ى د)، يقول ابن منظور: الشِّيدُ بالكسر كلُّ ما طُلى به الحائطُ من جصٍّ أو بَلاط، وبالفتح: المصدر، تقول: شاده يَشيدُهُ شَيْدا: جَصَّصَه. وبناءٌ مَشيدٌ: معمول بالشِّيد. وكل ما أُحْكِمَ من البناء، فقد شُيِّدَ. وتَشْيِيدُ البناء: إحكامُه ورَفْعُه. قال: وقد يُسَمَّى بعض العرب الحَضَرَ شَيْدا. والمَشِيدُ: المبنى بالشِّيد(١١).

والتشييد فى خطاب الإشادة هو تشييد للقيم العربية والإنسانية، أى إعادة إنتاج القيم الإنسانية فى الخطاب، أى نقلها من نظامها الاجتماعى إلى سياقها الخطابى. فالحب قيمة إنسانية واجتماعية أُعيد إنتاجها فى خطاب الغزل، وكذلك العطاء قيمة إنسانية أُعيد إنتاجها فى خطاب المديح، والذات الإنسانية قيمة استوعبها خطاب الفخر، فخطاب الإشادة يشمل: الغزل؛ لأن الشاعر فى هذا الخطاب يشيد بالمحبوبة، والمديح؛ لأن الشاعر يشيد بالممدوح. والفخر؛ لأن الشاعر يشيد بالذات الفردية والجماعية. واختيارى لتسمية هذا الخطاب بـ (خطاب الإشادة)(١٢) يعود إلى الأسباب التالية:

١- أنه خطاب يتضمن نظام القيم العربية؛ ومن ثمة فهو خطاب يتمتع بالحد الأقصى من الاستمرارية من وجهة نظر الثقافة المعنية، وهو خطاب يتجاوز عنصر الزمن بحكم سلطته الإيديولوجية والثقافية، ينطوى على نظام شفرات تضمن له استمراريته؛ لأنه يحفظ ذاكرة الماضى لاستيعابه القيم الثقافية التى تحفظ للجماعة والذات هويتها وكينونتها.

٢- يعبّر عن ثقافة معيارية؛ حيث تبدو تيمات الخطاب باعتبارها جماع لموضوعات اجتماعية وثقافية سابقة، وهى تختلف عن الثقافة الدينية التى تطرح نفسها باعتبارها نظاما من المقاييس والقواعد التى تحكم الخطابات.

٣- أنه خطاب يحتوى "الفعل التواصلى" حسب فلسفة هابرماس الاجتماعية؛ حيث يؤكّد "كل عمل محدد الغاية: وذلك بقدر ما تعتمد الأطراف الاجتماعية استراتيجيات ناجحة ومعقلنة لتحقيق الإجماع. ومعدّل: بقدر ما يكون دوران العمل رهين المعايير التى تُمليها المجموعة التى تنتمى إليها هذه الأطراف. وذاتيّة تبادليّة بقدر ما تُبرز الأطراف الاجتماعية ذاتها لتُحدث، وهى تقدّم للآخر صورة ما عنها، ضربا من التأثير فيها"(١٣).

٤- أنه خطاب موجّه نحو غاية معينة ويمكن أن يحقق غايات أخرى إضافيّة.

٥- يبنى ذاتا متلفظة تختلف عن الذات التى تقع خارج الخطاب.

فى المديح، يذهب الشاعر إلى الممدوح وهو يعلم أنه لن يقتل الفقر إلا بخطاب يسلب عقل الممدوح، وفى الغزل، يعى الشاعر أنه لن يُطفئ نار عواطفه إلا بواسطة خطاب يستولى على فؤاد المحبوبة، وكذا فى الفخر، يعى الشاعر أنه لن ينال رضا الجماعة إلا بواسطة خطاب يسجّل مآثرها وفضائلها. لكن كيف يستولى الشاعر على عقل

الممدوح، وقلب المحبوبة، ورضا الجماعة؟

نعلم أن علاقة الشاعر بالحاكم تختلف عن علاقته بالمحبوبة والجماعة، والجميع بحاجة إلى الشاعر بقدر حاجة الشاعر إليهم، وهو ما ينزل خطاب الإشادة منزلته من التواصل، والعلاقة بين أطراف الخطاب متكافئة؛ لأن ثراء المال عند الحاكم يقابله ثراء الكلمات وقيمة الخطاب عند الشاعر، وكذا المحبوبة والجماعة، يقول أبو تمّام:(١٤)

إلَيْكَ بَعَثْتُ أَبْكَارَ المعانى

يَليها سائقٌ عَجِلٌ وحادى

جَوَائِرَ عن ذُنَابَى القَوْمِ حَيْرَى

هَوَادِىَ لِلْجَمَاجِمِ والهَـوَادى

مُنَزَّهَةً عن السَّرَقِ المُوَرَّى

مُكَرَّمَةً عَن المَعْنَى المُعَـادِ

ينفتح خطاب الإشادة على قراءتين: الأولى، سطحيّة للعوام مؤدّاها الكلمات مقابل الأموال/ المديح، والعواطف/ الغزل، والمجتمع/ الفخر. والثانية: تأويلية عميقة تتأسس على علاقة تواصليّة متكافئة بين طرفى الخطاب، ومحاولات الضعف التى يُبديها الشعراء أمام الممدوح، واللهفة والشوق أمام المحبوبة، والانتماء للجماعة، ليست سوى حيلة ثقافية للاستيلاء على مشاعرهم والفوز برضاهم؛ لأنه إذا كانت الأموال، والعواطف، والحماية، سلاح الطرف الأول من العلاقة فى خطاب الإشادة، فإن الخطاب وحده هو سلاح الطرف الثانى الذى يحفظ للقيم العربية دوامها واستمراريتها فى صورة رموز وعلامات لغوية تُخلّدها على مرّ التاريخ.

لماذا سيميائيات التلفّظ والثقافة؟

التلفّظ كما جاء فى **القاموس اللسانى** لـ: "دى بوا" (J. Dubois) هو "الفعل الفردى لاستعمال اللسان، بينما الملفوظ هو نتاج هذا الفعل، إنه فعل من خلق المتكلم"(١٥). ويُنظر إلى سيميائيات التلفّظ فى الخطاب النقدى العربى باعتبارها "علامات دالة على حضور المتلفّظ وصور تجلّيه فى نسيج النصّ، ويستتبع ذلك انصراف الاهتمام بوجوه ردود الفواعل وكيفيّات استجاباتها لمجريات الأحداث وطرق تقديم ذواتها ومظاهر بروز كفاءاتها"(١٦).

وعن التحوّل الذى طرأ على السيميائيات نتيجة فتح مجالاتها لأفعال التلفّظ، يقول فونتانيل (j.Fontanille):"إن السيميائيات تحولت إلى سيميائيات الخطاب عندما أعطت مكانا لفعل التلفظ، والعمليات التلفظية، ولم تقتصر فقط على تمثيل شخص التلفظ (السارد، الملاحظ) فى النص"(١٧). وعلى هذا فإن الدراسة السيميائية للخطاب اللغوى تركز على دراسة الملفوظ منظورا إليه بوصفه نظاما من العلامات اللغويّة يُحيل على رمز ما، فالملفوظ يبرز فى السيميائيات ليُرسّخ صورة العلامة التى تُحيل بدورها على موضوع سابق فى سياق مختلف. والملفوظ كما يعرّفه أحمد حيزم "هو كلام يرسله متلفِّظ بين لحظتى صمت يمكن أن يشكّل خطابا كما يتمثّل فى كلمة أو جزء منها... وليس مقصد المتلفِّظ إنتاج دلالة الجملة، وإنما يجعل مخاطَبَه يستنتج فى دقة الغرض الذى قصد إليه وهو ينتج ملفوظه. وهذا معنى أن الملفوظ هو تمثيل تلفّظه ذاته"(١٨). والملفوظ حسب تعريف ديكرو هو "ضَرب من الدور يضعه البّاث للمخاطَب، يَسِمُ به الحدث التاريخى الذى يمثّله ظهور الملفوظ"(١٩). فكل ملفوظ- حسب ديكرو- يعبّر عن حدث تاريخى؛ ومن ثمّة يمكننا النظر إلى الملفوظات نظرة غير تقليدية فى سيميائيات الثقافة تتمثّل فى أننا نفكر بالكلمات، ونتكلّم بالأفكار، والملفوظات فى الخطاب هى نتاج لفعل الفكر، والفكر يتم فى سياق مرجعية ثقافية ينتمى إليها المفكر كما يؤكد أمبرتو إيكو (Umberto Eco) "إن الثقافة ليست شيئا آخر سوى نسق أنساق العلامات. فحتى عندما يعتقد الإنسان أنه يتكلّم، فإنه محكوم بالقواعد التى تحكم العلامات المستعملة. فمعرفة هذه القواعد تعنى معرفة المجتمع، ولكنها تعنى أيضا معرفة التحديدات السيميائية لما كان يسمى قديما البنيات الذهنية، أى التحديدات التى تجعل منا فكرا"(٢٠).

إذا، لا يمكن تجاهل العلاقة بين الذات المتلفّظة والعلامات التى تستخدمها؛ لأن عملية التلفظ تُعدّ من الأسس التى تقوم عليها الممارسة السيميائية داخل الخطاب، وعملية التلفّظ تتكون من: متلفِّظ، وملفوظ، ومتلفَّظ له. المتلفِّظ، وهو مُنتج الخطاب. والملفوظ يتوجه به المتلفّظ إلى متلفَّظ له لإمتاعه بجماليات اللغة، أو لإقناعه. والملفوظ فى السيميائية يُحيل إلى البنية المرجعية، ويقترن بعملية تواصل بين الـ "أنا" و الـ "أنت"، أو بين الـ "أنا" والـ "نحن" ويؤدى السياق الثقافى دورا مهما فى عملية نجاح التواصل؛ وذلك لاستيعابه الشفرات التى يمكن من خلالها تأويل المعنى. ويجب الانتباه إلى أن السيميائية لا تتعامل مع عملية التلفّظ بوصفها فعلا تواصليًا، فهذا التوجّه تتبنّاه التداولية، ولكنها تتبنّى مبدأى المقصدية والكفاية. المقصديّة، وهى العلاقة بين الأطراف الثلاثة التى تستطيع الذات من خلالها بناء نفسها، وبناء تصوّر جديد للعالم، فالمتلفّظ لا يتعامل مع الملفوظ باعتباره وسيلة للتواصل، بل أداة للتطويع الاجتماعى، ولإقناع المتلفَّظ له، أو لإبلاغه معرفة ما، ويتلقى المتلفَّظ له الملفوظ بإعمال خلفياته المعرفية لفهم الملفوظ واستيعابه، وإعمال طاقاته الذهنية لمعرفة مقصديته بعد فك شفراته وتأويله فى سياقه الخاص، وإذا كانت المقصديّة عند الفلاسفة هى فعل العقل لإدراك الموضوع، فإنه يمكننا القول: إن المقصدية فى السيميائية هى فعل العقل لتأويل المعنى، فالرمز اللغوى لا يتحدد معناه إلا من خلال معرفة قصد المتلفّظ/ المرسل، فالمقاصد تترجم إلى جمل وملفوظات، وغاية المقاصد هى استدعاء فهم المخاطب وإبلاغه معنى ما. فكل ملفوظ هو فعل من أفعال الشعور قصدى ولديه مُدرَكه الخاص، ويتمّ التعبير عنه بعلامات تُحيل إلى المعنى/ المقاصد أو الغايات. والقصديّة كما يعرفّها جون سيرل (John Rogers Searle) هى سمة العقل التى تُوجَّه بها الحالات العقلية أو تتعلّق بها حالات عقليّة، أو تشير إليها، أو تهدف نحوها فى العالم. ومما يُميّز هذه السِّمة أن الشىء لا يحتاج أن يوجد فعليًا تمثّله حالتنا الشعورية. هكذا يمكن للطفل أن يعتقد أن سانتا كلوز سيأتى بالهدايا مساء عيد الميلاد، وإن كان سانتا كلوز لا يوجد"(٢١). ويرى بول ريكور (Paul Ricoeur) "إن الفعل الأول للوعى هو المعنى، والقصديّة هى فعل تحديد هذا المعنى بالعلامة التى تتوسّط علاقة الوعى بالأشياء"(٢٢). وفعل التلفّظ فى خطاب الإشادة هو فعل قصدى؛ لأن المتلفِّظ يقصد التواصل مع المتلفَّظ له من خلال فعل تواصلى هو "التلفّظ". فالشاعر يسعى إلى التواصل مع الآخر (الممدوح فى خطاب المدح) (والمحبوبة فى خطاب الغزل) (والجماعة أو الذات فى خطاب الفخر).. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن المتلفِّظ يسعى من خلال ملفوظه أن يعرف المتلفَّظ له الهدف من عملية التلفّظ؛ ولذا لا تظهر الذّات المتلفظة فى فعل التلفّظ فى خطاب الإشادة من خلال ضمير المتكلّم فحسب، بل عن طريق ضمير المخاطب، أى العامل الثانى الذى يظهر من خلاله ضمير المتكلّم (علاقة المتلفّظ بالمتلفَّظ له)، وكذلك الأفعال المتضمنة فى الملفوظات.

ويمكننا تعريفها بأنها سلسلة متتالية الملفوظات داخل الخطاب اللغوى، تُحيل على عدد من الممارسات الثقافية، يستدعيها المتلفِّظ لإنتاج خطاب له مقاصده وغاياته الخاصة باعتباره موجها لآخر يعى جيدا هذه المقاصد والغايات؛ حيث تتحوّل هذه الملفوظات إلى أفعال سيميائية قولية تحمل شفرات للمتلقى يفهمها ويترجمها إلى أفعال.

كيف يمكن رصد المعنى فى السيموزيس؟

يُعدّ السيموزيس مفهوما رئيسا فى الدراسات السيميائية؛ لأنه يكشف عن الكيفيّة التى تتحوّل بها الأشياء إلى علامات، وكذلك عن طبيعة الإحالات بين العالم الخارجى والخطابات، وكيفيّة إعادة تشكيل هذه العوالم داخل الخطاب من

جديد. إن هذه العوالم لا تدخل الخطابات إلا عن طريق الإحالات الرمزية الأمر الذى قد يمنحها تصوّرات جديدة داخل الخطابات، يتكفّل السيموزيس بالكشف عن السيرورة التى تؤدى إلى إنتاج دلالة ما عن عالم ما أو شىء ما داخل الخطاب.

يرتكز المعنى فى نظر السيميائيين حول مفهوم السيموزيس semiosis. ويعد شارل سندرس بيرس Charles S.peirce أول من تحدث عن مفهوم السيموزيس وحدد معالمه فى مجال السيميائيات وهو فى نظره سيرورة يشتغل من خلالها شىء ما كعلامة وتستدعى، من أجل بناء نظامها الداخلى، ثلاثة عناصر هى ما يكون العلامة ويضمن استمرارها فى الوجود: ما يقوم بالتمثيل (ماثول)؛ وما يشكل موضوع التمثيل (موضوع)؛ وما يشتغل كمفهمة تقود إلى الامتلاك الفكرى للتجربة الصافية (مؤول)"(٢٣).

يعد شارل سندس بيرس من أهم المفكرين الذين بذلوا جهودا كبيرة فى تطوير الدرس السيميائى بالاعتماد على الطروحات الفلسفية لاسيما عند (أوجست كونت) و(هيجل)، وكذلك لا يمكن إغفال أنه يعد أول من استخدم مفهوم السيموزيس متأثّرا فى ذلك بفلسفة (جون لوك) وعرّفه بأنه "تلك السيرورة التى يشتغل بموجبها شىء ما باعتباره علامة"(٢٤). وعلى هذا فإن السيموزيس هو عملية تشكيل العلامة داخل الخطاب الإبداعى الذى يُعدّ حدثا تاريخيّا يستوعب أفكارا سابقة، يتم استيعابها داخله بواسطة العلامات اللغوية، وتنظر السيميائيات الثقافية إلى الثقافة بوصفها مجموعة من الممارسات الدالة، وتسعى الدراسة السيميائية إلى الكشف عن دلالة هذه الممارسات داخل الحقل الثقافى عبر الملفوظ، فالمعنى يتشكل فى أفعال التلفّظ، حيث يتضمن فعل التلفّظ تجارب ثقافية، يمكن استنباطها عن طريق الملفوظ وسماته وخصائصه اللغوية فى الخطاب.

كيف تنمو العلامة داخل الثقافة؟ وما جدوى المقاربة السيميائية؟

إن إدراج العلامة ضمن أنساق ثقافيّة متنوّعة يجعلها تكتسب دلالة مختلفة ضمن كل نسق ثقافى جديد، وقصة الشاعر العباسى على بن الجهم مع الخليفة المتوكل تؤكد خير برهان على تنوّع الدلالة بتنوّع الأنساق الثقافية، والقصة تحكى باختصار: أن على بن الجهم كان بدويا جافيا، فقدم على المتوكل العباسى، فأنشده قصيدة افتتحها بقوله:

أنتَ كَالكَلبِ فى حِفاظِكَ للوُد

وكَالتّيسِ فى قِراعِ الخُطوبِ(٢٥)

فتعجّب الحاضرون من هذا القول، ولكن المتوكل عرف حسن مقصده وخشونة لفظه، وأنه ما رأى سوى ما شبهه به، لعدم المخالطة وملازمة البادية، أى باختلاف النسق الثقافى البدوى الذى ينتمى إليه على بن الجهم، حيث يدل اللفظان (الكلب والتيس) على معنيى الوفاء والقدرة على مواجهة الشدائد، ولكنهما فى النسق الثقافى الحضرى يدلان على معانٍ سلبية لا تليق بمقام الخليفة المتوكّل. فأمر المتوكّل له بدار حسنة على شاطئ دجلة، فيها بستان جميل، يتخلله نسيم لطيف يغذّى الأرواح، والجسر قريب منه، وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به، فكان- أى ابن الجهم- يرى حركة الناس ولطافة الحضر، فأقام ستة أشهر على ذلك، والأدباء يداومون على مجالسته ومحاضرته، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده، فأنشده:

عيونُ المها بينَ الرصَافةِ والجِسْرِ

جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أَدْرِى ولا أَدْرِى

فقال المتوكل: لقد خشيت عليه أن يذوب رقّة ولطافة. ويمكننا استنتاج حقيقة مهمة من هذه القصة وهى أن المتلقى لا يُذعن دائما للمؤلف ولا لأهوائه، وما يهمه من الخطاب هو الملفوظات وما تصنعه من معان داخل الخطاب، كما أنٍ وعى المتلقى بالاختلاف الدلالى يسهم إلى حدٍ كبير فى فهم مقاصد الخطاب؛ لأن عدم وعى المتلقى بالتنوّع

الدلالى للملفوظات داخل الخطاب يسهم بقدر كبير فى إساءة فهم مقاصد الخطاب. وقصة الرجل الذى أتى أحد ملوك حمْيَر، فوجده خارجا للصيد، وكان الرجل فى أعلى قِمة الجبل، فقال له الملك: ثِبْ (أى اجلس) فقفز الرجل من أعلى الجبل، فمات، وحين استغرب الملك من تصرف الرجل، شرحوا له أن الوثب فى غير اللهجة الحميريّة يعنى القفز. وهذا يعنى أن دلالة كلمة "ثبْ" فى ثقافة الحميريين، تعنى (اجلس) وبلغة عرب الشمال تعنى (اقفز). وهاتان القصتان تبرهنان على كيفية نمو العلامات وتنوّع دلالاتها داخل الأنساق الثقافية.

إن شبكة الرموز والعلامات التى تشكّل خطاب الإشادة فى الشعر العربى تُعطى معنى نوعيا مختلفا إذا ما حاولنا تفسيرها فى إطار علاقتها بأنساق الثقافة العربية عن العالم والوجود آنذاك. وعلى هذا يمكننا القول: إن العلامة/ الدال اللسانى فى الخطاب، تنطوى على معان متعددة رغم التشابه الموجود بين ثقافات العرب المختلفة، وعلى السيميائى اكتشاف ما وراء هذه العلامات والرموز من معانٍ. عليه اكتشاف القوانين، أو الإشارات، أو الدوال المنتجة لهذه المعانى فى سياق علاقتها بالأنساق الثقافية السائدة، التى أسهمت بشكل فاعل فى تداولها داخل الخطابات؛ وكما يقول (يورى لوتمان Yu M.Lotman وبوريس أوسبنسكى B.A.Uspensky) "إن كل ثقافة تاريخية إنما تنتج نمطا ثقافيًا خاصا يميزها... وهى ليست نظاما عالميا، بل هى نظام فرعى يتشكّل طبق نمط مخصوص"(٢٦). ومن ثمة يمكن الحصول على معنى نوعىّ عن طريق تفسير الآليّات التى تشتغل بها الثقافة، واستراتيجيات تسللها داخل الخطاب، وفاعليتها فى تكوين معنى الخطاب.

إن المديح والفخر والغزل والرثاء كظواهر ثقافية لا يمكن اختزالها إلى مجموعة من الأفكار المجردة المفصولة عن الثقافة السياسية والأنا الفرديّة والجمعية باعتبارها ظواهر ثقافية/ اجتماعية/ سياسية عرفتها المجتمعات العربية، لأن التشكّل التاريخى لهذه الظواهر ينطوى على دلالات ثقافية ومخيال اجتماعى وسياسى ألَفَهما العقل العربى، وتمثّل ركنا أساسيا من بنيةِ العقل الأخلاقى العربى على حد تعبير الجابرى عندما حصر محددات العقل العربى فى: "القبيلة- الغنيمة- العقيدة"(٢٧)، حيث تُشير القبيلة إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية، ونظام الانتماء والولاء الاجتماعيين، وتعبّر العقيدة عن إيمان العقل العربى بالمعتقدات سواء أكانت ديانات سماوية أم إيديولوجيات، وتأتى الغنيمة كإغراء يحرّك النفس الإنسانية باتجاه الأطماع الدنيوية، مع الوضع فى الاعتبار الانتباه إلى أهمية الدور الذى تلعبه العقيدة فى العقل العربى كغطاء إيديولوجى يبرر للإنسان والحكام بالتحديد ممارساتهم؛ لذا يمكننا الكشف عن فعاليات جديدة لموضوعات خطب الإشادة فى الشعر العربى القديم من خلال دراسة العلاقة بين ملفوظات الخطاب، وأفعال القِيَم الثقافية، وإيديولوجيات المنح؛ لفهم تحوّلات الحِيَل الثقافية إلى أنظمة خطابية لها قدرتها الخاصة على الإقناع من خلال ملفوظات توضع فى سياقات خطابية تمنحها القدرة على إنتاج معنى مختلف يحقق مأرب الذات المتلفظة داخل الخطاب، ومكانة اجتماعية داخل المجتمع؛ لأنه ليس من المقبول الفصل بين اللغة والثقافة، فعلاقة اللغة بالثقافة "مسألة أساسية. وفى المطبوعات الأولى لجامعة تارتو (Tartu) (مجموعة السيموطيقا) حددت الظواهر الثقافية على أنها أنظمة ثانوية مشكّلة وفق نماذج- وهو ما يوحى بطبيعتها الاشتقاقية فى علاقتها باللغة الطبيعية- بنسبها الطبيعى... ويعدّ بنفنيست اللغات الطبيعة وحدها أنظمة سيميوطيقية خالصة"(٢٨). ويؤكّد بنفنيست فى سياق آخر "إننا نستطيع أن نفسّر علامات المجتمع من خلال علامات اللغة، وليس العكس صحيحا. فاللغة هى مفسّر للمجتمع"(٢٩).

إذا كان استجلاء المعنى عند الأنثروبولوجيين

يتم من خلال دراسة السلوك البشرى، والظواهر الاجتماعية، فهل من الممكن استجلاء المعنى فى السيميائيات الثقافية عبر دراسة الملفوظ بوصفه فعلا لغويًا ناتجا عن ذات؟ لأن الذات المتكلّمة فى الخطاب تبحث عن المعنى من خلال فعل التلفظ، وهذا ما جعلنا نتبنّى المقاربة السيميائية فى تحليل خطابى المديح والفخر فى الأدب القديم بالتركيز على سيميائيات التلفّظ، التى تعتمد بالدرجة الأولى على المدلول فى بناء المعنى، فبدون المدلول لا يمكن بناء المعنى فى السيميائيات، والذات المتكلمة هى التى تجتهد فى بناء المعنى عن طريق تجاوز نقل الدال بهدف طرح مجموعة من الدلالات عبر الملفوظات تعبر عن تجارب فردية فى المديح، وجماعية فى الفخر، وهذه الملفوظات تحمل قيما دلالية تُفصح عن ثقافة ما، ونظام حياة، ومكانة اجتماعية، وانتماء جغرافى، وعقائد دينية، فاللباس والمأكل والمشرب، علامات على قيم اجتماعية وثقافية ودينية لا يمكن تجاهلها فى السيميائيات؛ لأن الاكتفاء بدراسة الدال فقط يعنى الاكتفاء بوصف الأشياء والظواهر، فالدال فى السيميائيات ليس سوى وسيط لتوصيل المعنى، فكيف يمكن الاكتفاء به للحصول على المعنى؟!

وهذا ما يُعطى المقاربة السيميائية خصوصيتها، فهى تركز على المدلول؛ لأنه ليس سجين معنى واحد/ أحادى المعنى، وهو ينفتح على تأويلات وقراءات متعددة، بينما يفضل البنيويون الدال على المدلول باعتباره الأصل، والمدلول التابع، ويسهم الدال بشكل فاعل فى تشكيل البنية، تأثرا بليفى شتراوس عندما اهتم بالدال/ الأصل على حساب المدلول/ المتعدد "لأن الدال الواحد لابدّ أن ينتج مدلولات مختلفة لشخصين مختلفين، مدلولات تحمل مكانا دلاليا مختلف الحدود بسبب اختلاف التجارب، كذلك سينتج الدال الواحد مدلولات مختلفة للشخص الواحد فى أوقات مختلفة، لأن تركيب العلاقات القائمة فى المكان الدلالى غير ثابت، والبنيوية تدعونا للاستمتاع بتعددية المعانى التى ينتجها لنا ذلك، ولرفض التفسير الأحادى أو التعسفى للرموز"(٣٠).

تحليل الخطاب

تكوّن موضوعات الخطاب

كيف يكون بوسع عملية الإشادة بذات الممدوح أن تميّز الخطاب وتجعله ذا قيمة تنافسية أمام المادى النفيس؟ كيف تستطيع الملفوظات/ العلامات أن تنشئ بين أطراف الخطاب نظاما خاصا من العلاقات يسمح بتكوّن موضوع ذى خصوصية؟ لماذا الملفوظات مقابل القيمة/ الحريّة؟

الإجابة عن هذه الأسئلة، لا تتعلّق بمعرفة الآليّات التى بمقتضاها يمكن للملفوظات أن تمثّل بعضها بعضا، بل يتعلّق الأمر بمعرفة أسباب تكوّن موضوعات لها قيمتها فى الحياة- الحرية فى هذا السياق- والحاجة إلى تمثيلها داخل الخطاب؛ وذلك لمنحها بُعدا اجتماعيًا خارج الخطاب، كما يتعلّق الأمر بطرح سؤال حول كيفية منح الخطاب قيمة ما لملفوظاته عبر إحالاتها.

أن يمنح الخطاب قيمة لملفوظاته/ علاماته، معناه- عند السيميائيين- أن يساوى شيئا آخر- على اعتبار أن العلامة تحل محل شىء غائب- وأن هذه العلامات لديها من القوة ما يؤهلها للقيام بإنجاز المهمة/ مقاصد الخطاب بقدراتها الإنجازية والتمريريّة. إن التبادل فى عملية المقايضة يتم على أساس اعتراف كل طرف بقيمة ما يملكه الطرف الآخر. فهل الحريّة كمعنى اجتماعى تقابل فى قيمتها الملفوظات داخل الخطاب؟ الإجابة هنا بـ (لا) لسبب بسيط وهو أن الحريّة كمعنى بحاجة إلى الخطاب كى تحافظ على استمراريتها فى الحياة، وأن معناها- معنى القيم الإنسانية- يتجدد فى الحياة عبر الملفوظات، والملفوظات داخل الخطاب بحاجة إلى القيمة كى تستمر فعاليتها وتأثيرها فى متلقيها "كى يمثّل شىء ما شيئا آخر داخل عملية مبادلة، يلزم أن يوجد هذان الشيئان محملين بقيمة، ومع ذلك فالقيمة لا توجد إلا داخل

التمثيل (الفعلى أو الممكن)، أى داخل المبادلة أو قابلية التبادل، يطرح هذا إمكانية قراءتين متآنيتين: إحداهما تحلل القيمة داخل فعل المبادلة ذاته، فى نقطة تلاقى الشيئين المتبادلين، والثانية تحللها كشىء سابق على المبادلة وكشرط أولى لحدوثها"(٣١).

إن القِيم الإنسانية تكتسب دلالات جديدة عبر استعمالها فى الخطاب، والملفوظات تمارس فعاليتها من خلال إنجازها لهذه الدلالات؛ ومن ثمّة قوتها فى التأثير، فلكى تستمر القِيم الإنسانية، لا بدّ من وجود خطابات تحيا فيها هذه القِيم؛ لأن الناس بحاجة إليها، حرّية شأس قبل الخطاب مجرد وهم، ولكنها بفعل الخطاب تحولت إلى حقيقة عبر تشكّلها فى موضوع، الحريّة بيد الملك الحارس، والملفوظات والخطاب بيد علقمة، وكلٌّ بحاجة لما بيد الآخر، يمكن- من خلال البحث فى هذه العلاقات- التقدّم نحو فهم أعمق لدراسة تشكّل الموضوعات داخل الخطاب.

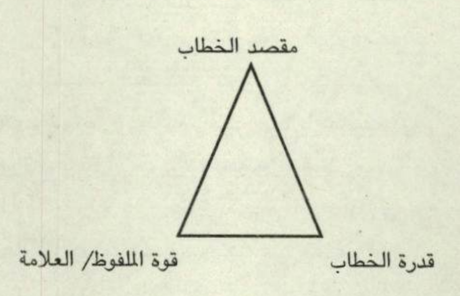
إن خطاب الإشادة فى الشعر، هو حدث إبداعى عاشته الثقافة العربية قديما- وما زالت- وهو تحوّل/ انتقال الشخص المُشاد به ككينونة رمزية من العالم الواقعى، إلى العالم الرمزى (الخطاب)، وبهذا المعنى يؤكِّد خطاب الإشادة البُعد الرمزى للشخصية المُشاد بها، إلا أن هذا الحدث دشّن- فى الوقت نفسه- لسؤال إبستمولوجى عمّا هو خارج الخطاب، أى سؤال حول مصدر الخطاب وأصله، وهذا يفتح الباب على مصراعيه أمام النقد الثقافى، والسيميائيات مؤخرا لطرح تساؤلات وفرضيات حول مرجعياته وعلاماته ومقاصده وغاياته.. وقد تمخضت محاولات النقد الثقافى عن سلسلة من النتائج أثارت كثيرا من الجدل حولها(٣٢). ويمكننا الإشارة إلى أن السيميائية يمكن أن تقدم نتائج لا محدودة حول خطاب الإشادة؛ ذلك أنها لا تقدّم تأويلا، أو تفسيرا ثقافيا للظاهرة داخل الخطاب فحسب، وإنما تبحث فى كيفية تشكّل الموضوعات داخل الخطاب، أى البحث فى كيفية انتقال الموضوعات من مجالها الثقافى والاجتماعى، إلى سياقها الخطابى، مرورا بدراسة هذه الموضوعات فى سياق ما توفره السيميائيات من معارف وعلاقتها بمرجعياتها، وانتهاء بتقديم تأويل سيميائى يفتح الأفق أمام العقل النقدى لفهم نوعى للموضوعات داخل الخطاب.

لم يكن لظهور موضوع المديح فى الخطاب الشعرى العربى القديم، من حيث هو موضوع خاص بالسلطة الحاكمة، دور ريادى ومؤسس للخطاب الشعرى القديم فحسب، بل كذلك فى ميادين الحياة الأخرى، فالمديح- دائما- يمثّل وسيلة إغراء للآخر؛ عبر التعبير عن ذاته فى استطالتها وتعاليها، وقدرتها على تقديم المعونة للآخرين.. ويضع الشاعر فى دائرة الرضا والاهتمام من قِبَل الممدوح، فتشعر الذات المادحة بالاستقرار، وتشعر الذات الممدوحة بالاستعلاء، فالمديح أو الثناء وجد مكانته كقيمة رمزية فى الخطاب، بعد أن أسس لمكانته كقيمة حياتية فى المجتمع تسمح بإقامة نظام هرمى لطبقات/ مراتب اجتماعية واختلافات بين الناس، تحاول كل طبقة الحصول على مقاصدها وغاياتها من خلال الموضوع/ الإشادة بذات أخرى، فالشاعر، يسعى للحصول على غايته من المحبوبة والممدوح من خلال الإشادة بهما، والطرف الآخر، يسعى إلى الحصول على غايته الممثلة فى الخلود والشهرة، فهذا التواصل بين أطراف الخطاب، هو ما يؤدى إلى ظهور نمطين من التفكير:

الأول: يتمثّل فى طرح سؤال الشروط المحددة لطبيعة العلاقة بين الطرفين (الشاعر/ المحبوبة) (الشاعر/ الممدوح) (الشاعر/ القبيلة) وذات الشاعر فى خطاب الإشادة، ذات متناهية فى ارتباطها بالموضوع؛ حيث تبذل ما فى وسعها لرسم صورة مثالية للطرف الآخر مبالغة فى الحقيقة!

الثانى: يتمثّل فى طرح تساؤل حول كيفية التمثيل الرمزى عبر اللغة لشخصية الآخر؛ لأن

الآخر/ الممدوح سيتحوّل من شخصية حقيقية داخل المجتمع، إلى رمز داخل الخطاب عبر الملفوظات؛ ومن ثمّة نجد أنفسنا أمام ثالوث فكرى فى خطاب الإشادة، رأسه ممثلة فى مقصد الخطاب وغايته، وقاعدته متمثلة فى قدرة الخطاب على إنتاج المعنى، وقوة العلامة/ الملفوظ.



ومن خلال قراءة هذا الثالوث يمكننا التعرّف على قدرة هذا الخطاب على ممارسة فعاليته فى الحياة، وانطلاقا من هذا الثالوث يمكننا التعرف أيضا على التخوم الخارجية لخطاب الإشادة ويمكن حصرها فى الآتى: قيمة الأشياء (كالحريّة مثلا فى خطاب علقمة). نظام العلاقات (بين الشاعر والممدوح، والشاعر والمحبوبة، والشاعر والقبيلة). ملفوظات الخطاب وقدرتها فى التعبير عن التجربة. درجات القرابة بين الخطاب والنظام الاجتماعى الذى أنتج الخطاب، وبناء على هذا يكون بوسعنا- كما يقول ميشيل فوكو: "البحث فى شروط إمكان التجربة ضمن شروط إمكان الموضوع، وإمكان وجوده. هذا فى الوقت الذى نلاحظ أن شروط إمكان موضوعات التجربة تماثل فى التفكير الترنسندنتالى، شروط إمكان التجربة ذاتها"(٣٣).

ولذلك تصبح التجربة، والعلاقة، والخطاب شروطا أساسية تسمح بالمعرفة الموضوعية للمعنى داخل الخطاب الإبداعى. إن صفة التركيب القَبْلى تلقى بظلالها على التجربة، فتجربة الأسر (أسر شأس) هى تركيب قبلى للتجربة الإبداعية داخل الخطاب، وصفة التمثيل، تلقى بظلالها أيضا على العلاقة داخل الخطاب، وتحاول العلامة من خلال التمثيل والإحالة تحقيق الكينونة للشخصية المُشاد بها (المحبوبة، الممدوح، القبيلة) وتحاول أن ترسم لحقيقتها المُبهمة والغامضة صورة عبر الإحالات على مرجعيات يمكن أن تتكامل فى رسم هذه الصورة.

وصفة الحقيقة البعديّة، تلقى بظلالها على الخطاب، فالشاعر يطمح إلى تحقيق غايته من الخطاب وهى إطلاق سراح شأس، وهذا يجعلنا نفهم ونعى جيدا لماذا حظى خطاب الإشادة بهذه المنزلة عند القدماء، وما زال يحظى بها عند المحدثين والمعاصرين أيضا. إنه خطاب يتطوّر على أفق القيم الإنسانية من سياق إلى سياق، ومن مجال إلى مجال، وهى شروط ترنسندنتالية (الحق، العدل، الحرية، الكرم، الوفاء، التسامح..) وهى شروط تجد ضالتها عبر ملفوظات الخطاب؛ ولهذا يجب علينا فى درسنا السيميائى لخطاب الإشادة، إدراك جوهر التجربة (التركيب القَبْلى) وعلاقتها بقوانين الخطاب، ومعرفة كيفيّة انتظام العلاقات داخل الخطاب، وهو ما تسعى إليه الدراسة الراهنة.

التنظير للخطاب

هذا الخطاب موَجّه من الشاعر الجاهلى المعروف علقمة بن عَبَدَة بن النعمان بن قيس بن تميم الشهير بعلقمة الفحل، إلى الملك الغسّانى الحارث بن جبلة ملك إمارة الحيرة بعدما هزم المنذر بن ماء السماء، وأسر عددا من بنى تميم ومن بينهم شأس أخو علقمة، ويُقال ابن أخيه(٣٤). وتُعدّ دراسة سوزان ستيتكيفيتش (قصيدة المدح وطقوس الفداء فى الجاهلية: بائية علقمة)(٣٥) من أهم الدراسات حول هذه القصيدة بالنسبة لدراستنا، من حيث توجهاتها النقدية فى دراسة الخطاب؛ حيث تطرح تساؤلات أنثروبولوجية حول قضايا الخطاب الشعرى، وتحلل بائية علقمة فى ضوء أنموذج ثلاثى للقصيدة العربية بالاقتداء

بطروحات الأنثروبولوجى (جاستر) وتحليلاته للطقوس الموسميّة. وما يلفت انتباهنا فى هذا السياق هو تساؤلها المهم فى بداية الدراسة "هل هذه القصيدة مجرّد رجاء بليغ موزون ومقفّى لإطلاق سراح الأسير؟ أم هى تقوم بدور المقايضة فى مقايضة طقوسيّة، وبخاصة دور فدية تدفع فى هذا السياق الشعائرى؟"(٣٦). وهو سؤال يفتح الخطاب الشعرى على الأفق الثقافى الضارب فى أعماق الثقافة والإيديولوجيا "إن قصيدة علقمة بن عَبَدَة ليست مجرد استغاثة أو مناشدة فى شكل موزون ومقفّى، بل إنها تؤدى وظيفة سلعة للتبادل فى عملية افتداء حياة إنسان- أى تكون فدية- وفى ضوء هذه النقطة يمكننا أن نتوصّل إلى إدراك جديد لوظيفة الشعر الطقوسية فى المجتمعات التقليديّة بصفة عامة، وهى وظيفة تناقض أفكارنا الرومانسية، وما بعد الرومانسيّة للشعر ولقواعده الجماليّة، كما نستطيع أن نتوصّل إلى تقييم جديد لبنية القصيدة"(٣٧).

تسعى ستيتكيفيتش إلى تفسير القصيدة من خلال دراسة بنيتها فى سياق طروحات الأنثروبولوجى (جاستر) حول الطقوس الموسمية، ويمكننا الانطلاق من هذه الدراسة باعتبارها فرضية علمية حول علاقة الخطاب الشعرى بالثقافة والأنثروبولوجيا؛ وذلك من خلال دراسة العلاقات الثقافية المترسّبة فى هذا الخطاب، وتأويل دلالاتها فى سياق ما توفّره المعرفة السيميائية لدراسة العلامات داخل الخطاب.

يتطلّب التحليل السيميائى لخطاب الإشادة استحضار عملية التأويل كآليّة إبستمولوجية مهمة من آليّات البحث عن المعنى فى الخطاب؛ لأن هذا الخطاب لعلقمة الفحل مشحون برغبة فى الفعل والإنجاز متمثلة فى إطلاق سراح شأس من الأسر، وهذا يتطلّب بحثا فى طبيعة العلاقة بين الملفوظ وحمولاته الثقافية والإيديولوجية، باعتباره محرّكا لعواطف الآخر/ الممدوح، ومعبرًا عن شعور المبدع/ الشاعر؛ ومن ثمّة يُعدّ الملفوظ فى الخطاب علامة على إنجاز فعل التحرر، وفعل التلفّظ هنا يهدف إلى التواصل بين طرفى الخطاب، وقد يكون طرف الخطاب الآخر حاضرا/ الممدوح، وقد يكون متخيّلا/ المحبوبة. فهذا الخطاب مؤهّل بملفوظاته لحلّ إشكاليّة العلاقة بين القيد/ الأسر، والحريّة. ما سرّ قوّة هذا الخطاب؟!

إن قوّة هذا الخطاب تكمن فى وظائفه المتعددة، ويمكن حصرها على النحو التالى:

- **الوظيفة الانفعاليّة:** تتمثّل فى الإحساس بشعور مؤلم بفقد شأس، ويترجم هذا الشعور فى ملفوظات تُبلغ المتلقى/ الممدوح بهذا الشعور الانفعالى بالاعتماد على علامات سيميائية تشير إلى قواعد قيَميّة، وثقافيّة مشتركة محل اتفاق بين المرسل والمتلقى.

- **الوظيفة المرجعيّة:** تتمثّل فى إنتاج ملفوظات تُفصح عن طلبات أو إخبارات قابلة للتصديق، ولأداء هذه الوظيفة عليها أن تحمل من الإحالات والإشارات الثقافية والإيديولوجية ما يجعلها قابلة للتصديق من قبل المتلقى.

- **الوظيفة التأثيريّة:** تتمثّل فى إظهار قدرة الملفوظ على التأثير فى المتلقى بالحجاج والإقناع.

- **الوظيفة التبادليّة:** وهى وظيفة يمكن النظر إليها ليس باعتبارها تمثيلا لتجربة ما، ولكن يُنظر إليها باعتبار الخطاب ممثلا لعملية التفاعل الاجتماعى، أى أن الخطاب يؤدى دورا مهما فى عملية التفاعل الاجتماعى؛ ولذلك لا يفسّر هذا الخطاب بأنه طريقة فى التفكير، ولكن باعتباره طريقة فى إنجاز الفعل لما يتضمنه من ملفوظات لها تأثيرها الخاص على المتلقى الذى يستجيب لها بإنجاز الفعل وهو إطلاق سراح (شأس)، فالمعنى فى هذا الخطاب يرتبط بثنائية الأسر/ الحريّة؛ ومن ثمّة فنحن أمام عمليّة استبدال الأسر بالحريّة، والخطاب هو مجال التفاعل لإتمام هذه العملية.

تعتمد دراستنا لهذا الخطاب بشكل أساس على ما يُعرف (بسيميائيات الأهواء) بمفهومها عند جريماس Greimas وفونتانيل Fontanille وهى

التى "تبحث فى ذاكرة الهوى، فى تحققاته، وفى قدرته على توليد نسخ فرعية هى المدخل الأساس من أجل تحديد حالات الاعتدال والتطرّف... لا يتحدد سلوك البخيل إلا فى علاقته بسلوك المُقتّر والحريص والشحيح من جهة، وفى علاقته بالمقتصد والمدّخر والكريم والسخى من جهة أخرى... وبعبارة أخرى يتعلق الأمر بدراسة الهوى باعتباره سابقا على الممكنات الدلالية المستترة"(٣٨). والخطاب يتضمّن ملفوظات تُحيل ضمنا أو صراحة على هذه الأهواء والعواطف والمشاعر الإنسانية، سواء فى معناها الإيجابى أو السلبى، والمهم فى دراسة الهوى فى الخطاب "ليس التعرّف على العلامات الدالة على الأهواء، بل الاهتمام بآثارها المعنوية كما تتحقق فى الخطاب"(٣٩).

إن خطاب علقمة تشكّل نتيجة إحساس تم خارج حدود الخطاب/ المجتمع، ثم ترجم الشاعر هذا الإحساس إلى خطاب بهدف تحقيق غاية، ثم تحقق الفعل/ الإنجاز خارج الخطاب أيضا، ولكن بفعل الخطاب أو بتأثير منه. فهذا الإحساس من قِبَل الشاعر، لا يمكن للمتلقى إدراكه إلا عن طريق الخطاب، ووسيلته فى تحقيق هذا الإدراك هى اللغة، وعن طريق مفرداتها تمكّن الشاعر من التعبير عن انفعالاته لاستجداء عاطفة الآخر/ الممدوح.

نحن إذا أمام عاطفتين متواصلتين واسطتهما الخطاب، شعور بالفقد والحرمان لشخص عزيز، وهو شعور سلبى من قبل الشاعر بعد أن وقع شأس فى الأسر، وعاطفة إيجابية- تولّدت بفعل الخطاب أو بأثر منه- من قِبل الممدوح ممثلة فى العفو، والخطاب هو وسيلة التعبير بالنسبة للطرف الأول، ووسيلة إدراك بالنسبة للطرف الثانى. فما سرّ قوّة العلامات الدالة التى أسهمت فى التعبير والإدراك: فى التعبير عن الشعور بالفَقْد عند الشاعر، والإدراك عند الطرف الثانى/ الممدوح مما أنتج الشعور الإيجابى بالعفو؟!

الشعور بالفقد تولّد نتيجة الحدث/ الحرب التى تم فيها أسر شأس، والعاطفة- التى هى انفعال هادئ يتسلل إلى النفس رويدا رويدا حتى يستحوذ عليها ويوجّه سلوكياتها وأفكارها- تولّدت بأثر من الخطاب. نحن أمام قوتين: قوّة الحرب التى أوجدت الشعور بالفقد. وقوّة ملفوظات الخطاب التى أظهرت عاطفة العفو، فالحرب وأدواتها علامة على فعل الأسر، والخطاب وملفوظاته علامة على فعل التحرر؛ ولإيضاح ذلك يمكننا تأسيس خطاطة معرفيّة لخطاب الإشادة ترتكز على سلسلة متصلة من التحولات والانتقالات من سياق إلى سياق، فالشعور بفقدان عزيز/ شأس قد تم فى سياق اجتماعى، وهو شعور سلبى من شأنه تحريك الذات لإنجاز فعل يترتب عليه إنقاذ شأس، والتحريك هنا عمليّة تتم من خلال التعبير/ الخطاب، ويعرّف بنكراد التحريك بأنه "نشاط يمارسه الإنسان نحو الآخر بهدف الدفع إلى القيام بإنجاز ما"(٤٠). وهذا التحريك تم فى سياق إبداعى لفظى يهدف إلى إقناع صاحب السلطة/ الممدوح لإنجاز فعل العفو؛ وذلك بتحريك عاطفة التسامح والعفو من منطلق أن عذاب الآخرين يثير عواطف التسامح والعفو، وهى عاطفة تقع خارج الخطاب وإن كانت بأثر من الخطاب؛ ليتحوّل الشعور بالفقد إلى شعور بالاستعادة، أى استعادة المفقود، وهو شعور تم أيضا خارج الملفوظ، فالملفوظ يمثّل حلقة وصل بين نتاج الإنسان/ الثقافة والوجود الطبيعى.

إن عملية الأسر، علامة على التملّك؛ ومن ثمّة يُعدّ شأس مملوكا لدى الملك الحارث، ويمكن اعتباره كجزء من مكمّلات الذات عند الآخر وليس ذاتا مستقلة، ويمكننا تأويل هذه الممارسة سيميائيا فى سياق التملّك والنزوع إلى الوجود، ويأتى الخطاب بوصفه وسيطا بين سلطة التملّك من قِبَل الملك الحارث، والنزوع إلى الوجود من قبَل الشاعر، فإذا كانت عملية أسر شأس علامة دالة على الرغبة فى التملّك والهيمنة، فإن الخطاب فى

هذا السياق يُعدّ علامة على إشكالية العلاقة بين التملّك/ أسر شأس، والكينونة/ إطلاق سراحه، فالكينونة رغبة وتوجّه حياتي تحقق بفعل الخطاب.

يقول علقمة الفحل:

١ - طَحَا بكَ قَلبٌ فى الحِسان طروبُ
بُعَيْدَ الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ

٢ - يُكلِّفُنى ليلَى وقد شطَّ وَلْيُها
وعادتْ عوادٍ بيننا وخُطُوبُ

٣ - مُنعمَّةٌ لا يُسْتَطاعُ كلامُها
عَلَى بَابِها مِنْ أَنْ تُزارَ رَقِيبُ

٤ - إذَا غَابَ عَنها البَعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ
وتُرْضِى إِيابَ البَعْلِ حِينَ يَؤُوبُ

٥ - فَلا تَعْدلِى بَيْنى وبينَ مُغَمَّرٍ
سقَتكِ رَوَايَا المُزْنِ حِينَ تَصُوبُ

٦ - سقَاكِ يَمَانٍ ذُو حَبى وعارِضٍ
تَروحُ به جُنْحَ العَشىِّ جَنُوبُ

٧ - وَمَا أَنْتَ أَمْ ما ذِكْرُها رَبَعِيَّة
يُخَطُّ لَهَا مِنْ ثَرْمَداءَ قَلِيبُ

٨ - فَإنْ تَسْألونى بالنِّساء فإنَّنى
بَصِيرٌ بِأَدْواءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ

٩ - إِذَا شَابَ رأسُ المَرْءِ أو قَلَّ مالُهُ
فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصِيبُ

١٠ - يُرِدْنَ ثَرَاءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَه
وشرْخُ الشَّبابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيب

١١ - فَدَعْهَا وَسَلِّ الهَمَّ عنك بِجسْرَةٍ
كَهَمِّكَ فيها بالرِّدافِ خَبِيبُ

١٢ - إلى الحَارِثِ الوهَّابِ أَعْمَلْتُ نَاقَتى
لِكَلْكَلِها والقُصْرَيَيْنِ وَجِيبُ

١٣ - وَنَاجِيَةٍ أَفْنَى رَكِيبَ ضُلُوعِهَا
وَحَارِكَها تَهَجُّرٌ فَدُؤُوبُ

١٤ - وَتُصبِحُ عَن غِبِّ السُّرى وكَأَنها
مُولَّعَةٌ تَخْشى القَنِيصَ شَبُوبُ

١٥ - تَعفَّقَ بالأَرْطى لها وأرَادَها
رِجَالٌ فَبَذَّتْ نَبْلَهُم وكَلِيبُ

١٦ - لِتُبْلِغنى دَارَ امرئٍ كان نائيا
فَقَدْ قرَّبتنى مِنْ نَداكَ قَرُوبُ

١٧ - إِلَيكَ أَبَيْتَ اللَّعْنَ- كان وَجِيفُها
بِمُشتبِهاتٍ هَوْلُهُنَّ مَهيبُ

١٨ - هَدانى إِلَيكَ الفَرْقَدانِ ولاحِبٌ
لَهُ فوقَ أَصْوَاءِ المِتَانِ عُلُوبُ

١٩ - بها جِيَفُ الحَسْرَى فأمَّا عِظَامُها
فَبِيضٌ وأمَّا جِلْدُها فَصَلِيبُ

٢٠ - تُرَادُ عَلَى دِمَنِ الحِيَاضِ فَإِنْ تَعَفْ
فإنَّ المُنَدَّى رِحْلَةٌ فرُكُوبُ

٢١ - فَلاَ تَحْرِمَنِّى نائلا عَنْ جَنَابَةٍ
فَإنِّى امْرؤٌ وَسْطَ القِبَابِ غَرِيبُ

٢٢ - وَأَنْتَ امرؤٌ أَفْضَتْ إِلَيكَ أَمَانَتى
وَقَبْلَكَ ربَّتنى فَضِعتُ رُبُوبُ

٢٣ - فَأَدَّتْ بَنُو كَعْبِ بن عَوفٍ رَبِيبَها
وَغُودِرَ فى بَعْضِ الجُنودِ رَبِيبُ

٢٤ - فَوالله لَوْلا فَارِسُ الجَوْنِ مِنهُمُ
لَآبُوا خَزَايا والإِيَابُ حَبِيبُ

٢٥ - تُقَدِّمُه حتَّى تَغِيبَ حُجُولُهُ
وَأَنتَ لِبِيْضِ الدَّارعين ضَرُوبُ

٢٦ - مُظَاهِرُ سِربالَىْ حَدِيدٍ عليهما
عَقِيلا سُيُوفٍ مِخْذَمٌ وَرَسُوبُ

٢٧ - فَقَاتَلْتَهُمْ حتَّى اتَّقَوكَ بِكَبْشِهِمْ
وقد حانَ من شَمسِ النَّهارِ غُروبُ

٢٨ - تَخَشْخَشَ أَبْدانُ الحَدِيد عليهِمُ
كما خَشخَشت يُبْسَ الحِصَادِ جَنوبُ

٢٩ - وَقاتَلَ مِنْ غسَّانَ أَهْلُ حفاظِها
وَهِنْبٌ وقَاسٌ جَالَدَتْ وشَبِيبُ

٣٠ - كأنَ رِجالَ الأَوْسِ تَحْتَ لَبَانه
وما جَمعتْ جَلٌّ معا وعَتِيبُ

٣١ - رَغَا فوقَهم سَقْبُ السَّماء فَداحِضٌ
بِشكَّته لَمْ يُسْتَلَبْ وَسَلِيبُ

٣٢ - كأنَّهُمُ صَابَتْ عَليهِمْ سَحَابَةٌ
صَوَاعِقُها لِطَيرِهنَّ دَبِيبُ

٣٣ - فَلَمْ يَنْجُ إلا شَطْبَةٌ بِلِجَامِها
وإلاَّ طِمِرٌّ كالقَنَاةِ نَجِيبُ

٣٤ - وإلا كَمِىٌّ ذُو حِفاظٍ كَأنَّهُ
بما ابتَلَّ من حَدِّ الظُّبَاتِ خَضِيبُ

٣٥ - وَأَنْتَ الذى آثارُهُ فى عَدُوِّهِ
مِنَ البُؤسِ والنُّعْمَى لَهُنَّ نُدُوبُ
٣٦ - وفى كُلِّ حىٍّ قد خَبَطْتَ بِنعْمةٍ
فَحُقَّ لِشأسٍ من نَداكَ ذَنوبُ
٣٧ - وما مِثْلُهُ فى النَّاس إلا أَسيرُهُ
مُدَانٍ ولَا دَانٍ لِذَاكَ قَرِيبُ(٤١)

التأويل السيميائى للملفوظ: ملفوظات النسيب وحمولاتها الثقافية

من المعروف أن عملية التلفّظ فى الخطاب تنهض على ثلاثة أركان أساسيّة هى: فعل القول، أو الحدث القولى ذاته. والمقام أو السياق الذى قيل فيه الخطاب. والأدوات التى تحقق بواسطتها الخطاب. وتقتضى سيميائيات التلفّظ منّا القبض على القرائن الدالة والإشارات التى سوف تمكننا من استجلاء المرجعيّات الثقافية التى تقف خلف هذه الملفوظات؛ لأن الملفوظ يشتمل على كل ما من شأنه الكشف عن الحيثيّات والأسباب التى تقف خلف إنتاجه، وإذا كان التلفّظ- كما يرى بنفنيست Benveniste "ينبنى على أساس تحويل مظاهر اللغة إلى وقائع الخطاب وتوظيف الرصيد اللغوى العام توظيفا شخصيا بفضل الاستعمال"(٤٢) فإن وقائع الخطاب تستند إلى مرجعيّات ثقافية أو كونيّة؛ ومن ثمة تُعدّ وقائع الخطاب علامات على وقائع ثقافية خارج الخطاب، فالملفوظ الأدبى الذى ينتمى إلى السياق الخطابى، ينتمى فى الوقت نفسه إلى سياق ثقافى، أو حادثة ثقافية أو كونية، وهذه الملفوظات الخطابية "لا يمكن حصر دلالتها داخل الجملة، كما لا يمكن أن يقتصر تأويلها على مجرد الاحتكام إلى العلاقات التى تنتظمها داخل الملفوظ ذاته مما يجعل الكفاية الداخلية للنظام لا بد من أن تنفتح على كفايات أخرى واقعة خارج دائرته قصد استكمال الحيّز التأويلى"(٤٣).

تستمد ملفوظات الخطاب قوّتها وسلطتها فى التأثير على المتلقى من الشروط الثقافية والمؤسساتية التى تستدعيها هذه الملفوظات؛ وملفوظات الخطاب فى قصيدة علقمة تستمد قوّتها من نفوذ القِيَم الثقافية فى نسيب القصيدة ورحيلها، وكذا المؤسسة السياسية التى ينتمى إليها المخاطَب/ الملك الحارث، وليس من قوّة المخاطِب/ الشاعر، لكنه فى الوقت نفسه يمارس تأثيره على المخاطَب/ الملك الحارث والمحبوبة من خلال الحمولة الثقافية لهذه الملفوظات، ويخفى هذا الخطاب وراءه منافع اجتماعية/ إطلاق سراح شأس، ومنافع عاطفية/ الفوز بالمحبوبة، ويُضمر مآرب سياسية/ إبراز قوّة الممدوح، ويستند فى تحقيق هذه الحاجات إلى النظام الثقافى العربى؛ لأن تمسّك الشاعر بقيم هذا النظام الثقافى سيمنح الخطاب تفويضًا للتعبير عن القِيَم الثقافية العربية- وهذا سيمنح الخطاب بطبيعة الحال منزلة سامية لاسيما إذا تضمّن صيغا لغوية جاهزة لها وقعها عند المتلقى- من خلال فسح المجال أمام المدّ الثقافى داخل الخطاب. وبعد انتهاء فعل التلفّظ، وانتهاء زمن التكلّم، يبقى الخطاب محتفظا بحيثيّات الحدث التاريخى/ إطلاق سراح شأس من الأسر، ومتضمنا أحوال طرفى الخطاب (المرسل والمتلقى).

البنية الدالة لموضوعات الخطاب

تأتى أهمية دراسة البنية الموضوعية فى الخطاب الشعرى من منطلق إعادة النظر فى دور الموضوعات الكبرى (النسيب، والرحيل، والمديح)، والموضوعات الصغرى (الموتيفات)، التى تندرج ضمن الموضوعات الكبرى، فى حركة المعنى داخل الخطاب، باعتبارها موضوعات أو موتيفات تنطوى على معارف متنوّعة- إلى جانب جمالياتها الفنية- فهذه الموضوعات لا تحوى ما تقوله فحسب؛ بل تنفتح بقوتها التلفظيّة على الوجود، بما يجعلنا نراجع قناعاتنا الاعتيادية عن هذه الموضوعات، إلى حد تفكيكها وإعادة بنائها ضمن سياق إبستمولوجى جديد. إن هذه الموضوعات تكتسب قيمتها داخل الخطاب باستيعابها الواعى

للماضى، وغوصها فى أعماق النفس الإنسانية، تُشرّح همومها وآمالها وطموحاتها فى محاولة لإعادة بنائها من جديد وفقا لوعى الذات الفردية. إن هذه الموضوعات تمثّل واسطة بيننا وبين الوجود، فهل يمكننا دراستها باعتبارها علامة على الحضور التاريخى للذات الفردية وقراءتها العميقة للوجود بملفوظات خاصة يمكن فهمها؛ ومن ثمة فهم خصائص الخطاب فى تشريحه لشمولية الوجود؟!

تكشف لنا هذه الموضوعات عن محاولات الذات الفردية المستمرّة لاختراق الأنساق الثقافية، كما تقدّم- فى الوقت نفسه- وصفا للموجود/ الواقع، ويستحيل أن تُقدّم لنا هذا الوصف دون استيعاب مسبق للوجود، وعليه فإن دراسة حركة الموضوعات وعلاقتها بالوجود والموجود، يمكن أن تكشف لنا عن كيفية إقامة الذات الفردية فى هذا الوجود، وتسلّحها بالوعى بما يمكّنها من إدراك الوجود.

إن هذه الموضوعات تُقدّم نفسها كموضوع للتأمّل؛ لأنها تُطرح داخل الخطاب ضمن أفق معرفى منفتح على الوجود، وتتكوّن الموضوعات ضمن هذا الأفق، بما يسمح للوجود أن يكون موضوعا للتأمّل، وهو ما يبرر لنا تأويلها سيميائيّاً باعتبار السيميائية إجراء نقديّاً يهتم بمرجعيات الخطاب.

تتكوّن البنية الموضوعية(٤٤) لخطاب علقمة من ثلاثة موضوعات أساسيّة: النسيب، والرحيل، والمديح، ودراسة هذه البنية من الناحية السيميائية، يسهم فى التقدّم نحو فهم مختلف لبنية الخطاب الإبداعى؛ وذلك بدراسة الحمولات الثقافية والمعرفيّة التى أسهمت فى تكوّن هذه البنى للخطابات باعتبارها معيارا فنيّاً ينطوى على أبعاد فلسفية وجمالية يكشف التأويل السيميائى عن دلالاتها المعرفيّة العميقة. وتهدف دراسة البنية فى هذا السياق إلى:

١- الوقوف على البنية المؤسِّسة لموضوعات الخطاب الشعرى وتفسيرها فى إطار المُعطى السيميائى فى الدرس النقدى الحديث، بما يعنى الوقوف على معارف جديدة فى الخطابِ الشعرى القديم، من خلال دراسة العناصر المكوِّنة لبنية الخطاب، باعتبارها علامات أو شفرات دالة سيميائيّاً على معنى ما.

٢- فهم الوظائف التى تؤديها بنية الخطاب، والوعى بالدور الذى تقوم به لإنجاز أفعال الخطاب، فلكل عنصر من عناصر الخطاب أفعاله الخاصة التى تنجز المعنى داخل هذا العنصر.

٣- فهم طبيعة العلاقة بين موضوعات الخطاب وفلسفة الوجود، وذلك من خلال دراسة ملفوظات الخطاب التى تُحيل على هذا الوجود؛ ومن ثمة يمكننا تأويل هذه الملفوظات بوصفها علامات سيميائية دالة معرفيّاً على هذا الوجود.

سوف نعتمد- فى تحليلنا لهذا الخطاب- التقسيم الثلاثى الذى تقترحه سوزان ستيتكيفيتش فى دراساتها حول الشعر العربى القديم(٤٥). النسيب الأبيات (١ ـ١٠)، الرحيل الأبيات (١١- ٢٠)، المديح الأبيات (٢١- حتى نهاية القصيدة)؛ وذلك لأن هذا التقسيم سوف يسهم إلى حدٍّ كبير فى تكوين رؤية ثقافية يمكن أن تسهم فى إنجاز مشروعنا حول تحليل الخطاب فى ضوء ما توفره سيميائيات الثقافة من معرفة.

سيميائيات النسيب: قوّة الملفوظ وقمع الدلالة

لعل المتأمّل فى الجزء الخاص بنسيب القصيدة- والخطاب فيه موجّه إلى المحبوبة- يكتشف اعتماد الخطاب على عدد من الملفوظات ذات حمولة ثقافية تكشف عن امتداد الثقافة داخل الخطاب، ومحاولات الذات الفردية المستمرة لاختراق هذه الأنساق؛ بهدف تأسيس واقع جديد مختلف يُرضى طموحاتها، وتُعدّ تجربة الرجل مع المرأة داخل النسق الثقافى الاجتماعى، أنموذجا لهذه المحاولات فى الجزء الخاص بالنسيب،

والملاحظ أن هذه الملفوظات تمنح المرأة مكانة ثقافية وقيميّة عُليا داخل المجتمع (يكلّفنى ليلى وقد شطّ ولْيُها/ ٢- منعّمة/ ٣- ما يُستطاع كلامها/ ٣- لم تفش سرّه/ ٤- تُرضى إياب البَعْل حين يؤوب/ ٤- سقتكِ روايا المُزن/ ٥- سقاك يَمانٍ/ ٦). فالتجربة الثقافيَة تُشير إلى سعى الرجل وشقائه فى الحصول على رضا المحبوبة، وأن هذا الجهد الاجتماعى علامة دالة على تعفف المرأة (قيمة ثقافية)، ويمثّل الخطاب الشعرى فى هذا السياق ترجمة تعبيرية لممارسات الجهد الاجتماعى للشاعر؛ ليكون الملاذ الثقافى الآمن لحسم هذا الصراع- على اعتبار أن القِيم الثقافية العربية قد تسمح بممارسات داخل الخطاب، لكن يرفضها المجتمع، مثل ممارسات امرئ القيس الغرامية فى معلقته الشهيرة(٤٦)- بينه وبين التقاليد الثقافية للحصول على حاجاته "إن الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقيّة تلقى بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيقع فى أسر مفاهيمها الكبرى التى تتسرّب إليه كالمخدِّر البطىء، فترتِّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها. إننا بإزاء مؤلف مزدوج التكوين: تكوين شخصى وآخر ثقافى، والثانى لا يدّخر وسعا فى تشكيل وإعادة تشكيل الأول"(٤٧). إن علقمة يعى ذاته من خلال قدرته على الحب والفهم، أى فهم طبيعة علاقة الحب، وأنه قادر على منح الحب للآخرين رغم صدّهم وتمنّعهم عن هذا الحب لأسباب ثقافية، فالحب فى هذا الخطاب نشاط فاعل للوعى بالذات، وهو ممثّل فى حبين: الأول للمحبوبة، والثانى لأخيه شأس، فالحب هنا ممارسة اجتماعية/ خطابية باتجاه الوجود؛ لأنه علامة على الوجود، فجوهر تجربة الشاعر فى هذا الخطاب هو السعى للوصول إلى الحب والتعاطف، وترجمة هذه العاطفة إلى واقع، وهذا هو الظرف الملائم للحصول على الوجود الأمثل؛ ذلك أن الشاعر يبحث عن معنى لحياته من خلال مساهمته فى تحرير أخيه من قيود الأسر والعُزلة، وهكذا يمكننا فهم الخطاب على أنه استخدام للفكرة بهدف تحقيقها.

فى الأبيات الثلاثة الأولى، يعتمد الشاعر على ثلاثة أفعال أساسية للتعبير عن تجربته مع المحبوبة (طحا- يكلّفنى- ما يستطاع كلامها) وهى أفعال تنطوى على أبعاد تمريريّة، وتقريريّة، وتأثيريّة(٤٨). فالبُعد التمريرى لهذه الأفعال يتمثّل فى الفعل الذى يحاول المتكلّم من خلاله نقل المعنى. فما المعنى الذى يروم الشاعر نقله؟ فالفعل (طحا) علامة على زمن مضى، أى انقضاء زمن الممارسة، وهى الشغف بالمحبوبة، ويشير فى الوقت نفسه إلى أثر هذه الممارسة على القلب (ذهبت بقلبه). والفعل (يكلّفنى) علامة على الزمن الحاضر، أى الزمن الذى يجنى فيه ثمار تجربته مع المحبوبة، ويشير فى الوقت نفسه إلى أثر هذه التكلفة، أى ثمن هذه التجربة، وهو ثمن فكرى يتمثّل فى: انشغال الفكر بها وكثرة الشدائد والمحن التى تعرض لها بسببها (عادت عواد بيننا وخطوب). والفعل المسبوق بأداة النفى ما (ما يستطاع كلامها) علامة على قوة النسق الثقافى، وبما يمنح المحبوبة دلالة أخلاقية واجتماعية، ويمنع المُحب من ممارسة رغبته فى الكلام مع المحبوبة، أى يقوم بوظيفة مزدوجة (المنح/ المنع) ويُشير فى الوقت نفسه إلى انصياع الجميع لشروط النسق، لاسيما فى وجود (الرقيب). فثقافة الرقيب، ثقافة متأصلة فى الثقافة العربية القديمة، وهى ثقافة تدفع لرفض أى ممارسات مخالفة للمعهود والمألوف، وتلجأ الثقافة إلى ممارسة الرقابة عندما تشعر بالخطر على المعهود؛ ومن ثمة تشرع فى محاربة هذا المختلف بهذه السلطة، وهذه ممارسة ثقافية/ اجتماعية تنطوى على بُعد سيميائى يكشف القناع عن المعنى الذى يمكن أن تُضمره هذه الممارسة، فهذه الممارسة يمكن فهمها باعتبارها حافزا يندرج ضمن الاحتياطات الخارجية التى تتبنّاها الثقافة لضبط قواعد السلوك الفردى داخل الجماعة؛ وذلك لأن هذه

المجتمعات تُمارس أقصى درجات المحافظة على العفّة والشرف على المرأة قبل الزواج، بمحاولة عزل الفتيات عن الرجال ومرافقتهن فى جميع تحركاتهن بواسطة الرقيب، وفى المقابل يمكننا اعتبار هذه الممارسة علامة على فاعلية المرأة فى الحياة، والخوف من هذه الفاعلية من قِبل الرجال، وليس الخوف على المرأة كما تعلنه الأنساق الثقافية!. والسؤال الآن: هل يخاف المجتمع/ الثقافة من المرأة؟ أم يخاف عليها؟! هذا سؤال إشكالى تكشف الإجابة عنه عن تناقض فى الثقافة عن المرأة، فهو يعكس فى بُعده الشكلى الخوف عليها، ولكن فى بُعده السيميائى يكشف عن الخوف منها، ومن فاعليتها وتأثيرها فى الحياة؛ ومن ثمّة يُبادر بقمعها وكبتها بالرقيب.

وألفت الانتباه هنا إلى أن (الرقيب) لا يمارس سلطته فى قمع الفكرة (الزيارة والكلام) ولكنه يمارس قمع الدلالة (الحب) التى يتبناها المحبّون، وقمع الدلالة هنا يتطلّب انزياحا فى المعنى، فحارس الثقافة (الرقيب) يتدخّل فى الوقت المناسب لإسقاط الدلالة على غير مدلولاتها، ففى وجود الرقيب تحوّلت دلالة الحب إلى دلالة الحرمان، واختزلت قيمة العفّة بالنسبة للمرأة فى عبارتى (ما يستطاع كلامها) لأن (على بابها من أن تُزار رقيب) فأصبح يكفى فى التدليل على عفّة المرأة نفى الكلام وعدم القدرة على زيارة المحبوبة!.

فالرقيب هنا علامة على تسليم الثقافة القديمة بفعالية المرأة فى الحياة، وأن عدم وجود الرقيب يمثّل اعترافا من قِبل الثقافة بزعزعة الاستقرار فى النظام الثقافى والاجتماعى مما يترتّب عليه آثار سلبية تمس البنية الأخلاقيّة للنظام الاجتماعى، فوجود الرقيب، يحافظ على البنية الأخلاقية للنظام الاجتماعى وتحصين المرأة، ويترتب على وجوده إنقاذ النظام الاجتماعى من ممارسات قوى مضادة للمجتمع ولنظامه الثقافى والأخلاقى!.

والبُعد التقريرى لهذه الأفعال، يتمثّل فى المحافظة على البُعد التمريرى بالتواصل مع الطرف الآخر/ المحبوبة عبر الخطاب وملفوظاته. فهذه الملفوظات تحمل رسالة معاناة الشاعر للمتلقى، والمتلقى هنا المحبوبة، وربما يكون الممدوح أيضا؛ وذلك طمعا فى أن يكون الممدوح أكثر عدلا وإنصافا من المحبوبة ويحقق طلبه. أما البُعد التأثيرى الذى يتمثّل فى استجابة المتلقى لمقاصد المتكلّم، فلم يتحقق- فى النسيب- وذلك بسبب شروط الثقافة المتمثّلة فى وجود (الرقيب)، وحضور الرقيب، يعنى غياب فعالية المرأة الجنسية، ويجعلها سلبيّة بما يكسبها بُعدا أخلاقيًا. فالرقيب هنا علامة سيميائية دالة على قيمة ثقافية تحافظ على قدسيّة النسق الثقافى وعدم اختراقه، ووجود الرقيب هنا يُشير إلى رغبة طرفَى الخطاب (الشاعر والمحبوبة) فى اختراق النسق، والاختراق هنا متمثّل فى الزيارة والكلام، ولكن النسق بقوّته يوفّر دائما من يُحافظ على هيبته وقدسيته، فالمدّ الثقافى للفظ (رقيب) هو للمحافظة على القِيَم الثقافية من الضياع بسبب زيارة المُحب لمحبوبته (على بابها من أن تُزار رقيب)؛ وذلك لأن المُحبِّين لا يخضعان للرقابة الذاتية، فجاءت الرقابة الاجتماعية، ومن ناحية أخرى يمكن تأويل الرقيب سيميائيًا بأنه علامة دالة على عدم قدرة المحبين على اختراق الأنساق الثقافية، فلولا وجود الرقيب لتمكّن الشاعر والمحبوبة من الزيارة والكلام. وإذعان الجميع لفكرة الرقيب، انتماء عفوى لنظام أخلاقى يؤسس للتنازل الإكراهى للمرأة عن جزء من حريتها لإرضاء النسق الثقافى، يُقيّد الذّات عن ممارسة حرياتها حتى فى معناها الضيّق، إنه طريقة للقول: إن النسق الثقافى للرقيب يؤكد عبر ممارساته فى كبت الحريّات، سلب حق الذات فى الوجود عندما تتعارض ممارساتها مع شروطه.

إن قوانين الفكر الرمزى، أو قوانين الثقافة تحافظ على استمراريتها وفاعليتها فى الكون من خلال الخطاب وعلاماته؛ وذلك بقوة سلطتها فى إخضاع كل من الملفوظ والمتلفّظ معا، فمجموع

القيَـم التى نعت بهـا علقمة محبوبته فى الأبيات (٢، ٣، ٤) تؤكد التزام المتلفّظ/ الشاعر بالمعايير الأخلاقية النسقية من ناحية، وتؤكد من ناحية أخرى قدرة الخطاب على استيعابه لهذه المعايير والمحافظة عليها بواسطة جملة من العلامات اللغوية تُحيل على هذه المعايير، فـ (منعّمة) علامة لغوية دالة على الترف الاجتماعى، و(ما يستطاع كلامها) علامة لغوية دالة على الاستجابة لحوافز المجتمع الخارجية باعتبارها قواعد للسلوك الاجتماعى؛ وذلك بالتمنّع والتمسّك بالمعايير الأخلاقية التى حددها لها النسق الثقافى، و(إذا غاب عنها البعلُ لم تُفشِ سرّه) علامة لغوية دالة على أمانتها ووفائها لزوجها، و(ترضى إياب البعل حين يؤوب) علامة لغوية دالة على عفّتها وشرفها. إن العلامات اللغوية فى تشكلاتها العلائقية- هنا- بالأنساق الثقافية قد فتحت الأفق أمام تحقيق تصوّر كلّى لنظام الخطاب ووظائفه المتعددة- ذكرنا منها سابقا أربع وظائف (الانفعالية/ المرجعية/ التأثيرية/ التبادلية)- فهذا الخطاب ليس وثيقة للمحافظة على النسق الثقافى فحسب، بل علامة دالة على تجلّيات الأنساق الثقافية وارتحالاتها من الممارسات الاجتماعية فى الثقافة، إلى الخطاب وسلطته وقدرته على الإقناع، فالمعايير الأخلاقية فى الثقافة انتقلت إلى الذاكرة الإنسانية عبر الخطابات؛ ومن ثمة يعد الخطاب آلية مهمة من آليات عمل الأنساق الثقافية فى الذاكرة الإنسانية؛ وذلك لقدرته على مخاطبة أطراف حاضرة، وأطراف مُتخيَّلة.

تعبّر ملفوظات هذا الخطاب عن حركة النسق الثقافى داخل المجتمع، وقدرته على كبح جماح الحريّات الشخصية فى ظل وجود (الرقيب). ويمكننا تأويل علامات هذا الخطاب باعتبارها دالة على مغامرات الذات المتكلمة مع الأنساق- لا أقصد بالذات الاجتماعية للشاعر بمفهوم علم النفس، ولكن الذات التى يصنعها الخطاب[٤٩]- فالذات المتكلمة/ المتلفظة ربما تدخل فى مغامرة مع الأنساق الثقافية، ولكنها مغامرات محسوبة ومحدودة، وبما يسمح لها بالتعبير عن خصوصية تجربتها وانفعالاتها، وهذا واضح فى الأبيات (٧: ١٠)، لأن الخطاب نفسه يخضع لسلطة النسق، ويرمى هذا الخطاب أيضا إلى أن تحيا هذه الأنساق فى سياق خطابى مختلف عن السياق الاجتماعى، إنه واسطة الأنساق الثقافية فى الارتحال من زمن إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر؛ لأن هذا الخطاب يحفظ لهذه القيَم والأنساق استمراريتها وديمومتها فى المخيال الجمعى بهدف فرض قوانين عامة لضبط سلوك الأفراد، وعدم ترك الفرصة لهم لـ سنّ قوانين فردية تتبع هوى كل فرد، فيعم الاضطراب والفوضى داخل المجتمع. إن هذا الخطاب يعبِّر عن علاقة بين قوتين، إحداهما تدرك قوتها الذاتية فى إنتاج المعرفة داخل الخطاب/ الشاعر، والأخرى تدرك قوتها فى التملك والسلطة/ الممدوح.

يقدّم الشاعر فى نسيب القصيدة وصفا لمشاعره تجاه المحبوبة، باعتباره مقوّما من مقومات وجوده، فالبحث عن الحب- فى الدراسات النفسيّة الحديثة- مقوّم من مقوّمات النزوع باتجاه الوجود فالبحث عن الوجود فى الأبيات (١: ٧) يتمثّل فى البحث عن الكينونة، وهى حالة مهمة من حالات بحث الإنسان عن وجوده، إلى جانب الرغبة فى التملك من وجهة نظر إريك فروم الذى يقول عن التملّك والكينونة أنهما "حالتان أساسيتان من حالات الوجود، أو شكلان مختلفان من النزوع باتجاه الذات والعالم، إنهما نمطان مختلفان من أنماط الشخصية حيث تحدد سيطرة إحداهما على الشخصية كيفية تفكير الشخص عموما، أو كيفية شعوره أو تصرفاته"[٥٠]. ثم ينتقل الشاعر فى الأبيات (٨، ٩، ١٠) من الحديث عن الوجود إلى الحديث عن الموجود الحياتى، وهذا الانتقال علامة دالة على التحرر من الأسر الداخلى/ الحب، ومفردات (بصير/ أدواء/ طبيب) يمكن قراءتها فى سياق سيميائى بوصفها علامات دالة على إدراك المعرفة، أقصد معرفة حقائق النساء (حب المال/

حب الشباب) (رفض قليل المال/ رفض كبير السن) وهذه المعرفة مرتبطة بفعل التحرر الذاتى، فلولا هذه المعرفة اليقينية- من وجهة نظر الشاعر- لما استطاع التحرر، وهذا القرار- قرار التحرر من أسر العواطف- ربما يكون قرارا مؤلما بالنسبة للشاعر؛ لأنه يؤكد فقدانه لمحبوبته وتحرره من عبودية حبه لها، والعلامات اللغوية الدالة التى قدّمها الشاعر إنما هى علامات حجاجية على رغبة الذات فى اتخاذ قرار التحرر من الأسر الداخلى الذى يشكّل عائقا أمام رغبات الشاعر، وكأن لسان حاله يقول: يجب أن أتحرر من الأسر الداخلى، لكى أنجح فى تحرير أخى شأس من الأسر الخارجي.

إن ذات الشاعر هنا تقع تحت وطأة إغراء مزدوج، فهى موزعة بين نظرة متحررة ومتفائلة لوجود مازال مرهونا بالانجذاب إلى أنساق ثقافية جمعية تمارس سلطتها على الأفراد بواسطة الرقباء، أو حرّاس الثقافة؛ ومن ثمّة يقرر أن يتحرك فكره فى مجال يؤثّر فى الواقع من خلال إطلاق سراح شأس.

وإذا وضعنا ملفوظات البيتين التاليين موضع تحليل الملفوظات فى سيميائيات التلفّظ، يمكننا التقدّم نحو تأويل أعمق لملفوظات النسيب.

إِذَا غابَ عنها البعْلُ لم تُفْشِ سِرَّهُ
وتُرْضِى إيابَ البَعْلِ حينَ يَؤُوبُ
إِذَا شَابَ رأسُ المَرْءِ أو قَلَّ مالُـهُ
فليْسَ لَهُ مِنْ وُدِّهِنَّ نَصيبُ

إن الشاعر يقوم بتنظيم تجربته فى النسيب عبر ملفوظات دالة تعبّر/ تصوّر موقعه داخل الوجود، فالخطاب يساهم فى انفتاح الذات المتكلمة على العالم من خلال ملفوظاتها، فالملفوظات فى البيت الأول، ناقلة لقيم المجتمع والثقافة عبر صيغة إنشائية تتوفّر على قصدية يمكن تأويلها ممثلة فى أداة الشرط غير الجازمة (إذا) التى تستوعب قيمة أخلاقية للمرأة العربية وهى الحفاظ على سرّ البَعْل، وإرضائه حين عودته. واللافت للنظر هنا أن فعل الشرط، يرتبط بجوابين معطوفين للشرط (لم تُفشِ سرّه)، (تُرضى إياب البَعْل) وهذه الصيغة تُعدّ إنجازا لقدرات الذات المتكلّمة داخل الخطاب على تحويل الأنساق الثقافية، والقِيم من مهدها الاجتماعى الثابت إلى مجالها الخطابى المتحوِّل، أو تحويلها من ممارسة نسقية صامتة فى الثقافة، إلى نظام صوتى داخل الخطاب الشفاهى، ونظام علاماتى داخل الخطاب المكتوب. أما الصيغة الشرطية فى البيت الثانى، فهى ناقلة/ واصفة لطبيعة تقييم المرأة العربية للرجل، ومن المثير للجدل هو أن هذه الصيغة اعتمدت على فعلين للشرط (إذا شاب رأس المرء- أو قلّ مالُهُ) وجواب واحد للشرط (فليس له من ودهن نصيب) وهذا على عكس البيت الأول الذى اعتمدت صيغة الشرط على جوابين معطوفين للشرط وفعل واحد! وهذا يؤكد وعى الذات المتكلّمة داخل الخطاب بالتاريخ كخلفية معرفية بين الفرد والعالم، ولعل هذا يؤكد مقولة (بارت) "إن النص ليس مجموع كلمات، بل هو فضاء متعدد الأبعاد، تتراوح فيه الكتابات وتتعارض، فهو نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"(٥١).

إن ثنائية الشيب/ الشباب فى الأبيات تُعد صورة نموذجية لتقييم المرأة للرجل ثقافيًا وإيديولوجيًا، فالشيب هنا ليس علامة على الحكمة والحلم، وإنما علامة على الضعف والهزال، وكذلك الشباَب، ليس علامة على الطيش والتهوّر، لكنه علامة على القوّة. إن كل علامة من علامات تقييم المرأة للرجل هنا تتسم بالوضوح التام، فمنذ دخول المرأة معترك الزواج، تتضح الأدوار تماما بالنسبة للرجل الزوج، وأول مفتاح بالنسبة للرجل هو شبابه وماله، فلهما دور حاسم فى التقييم الثقافى للمرأة، وهو تقييم حسّى يغيّب دور العقل ويهمّشه تماما فى سياق العلاقة الاجتماعية، وما تنطوى عليه من أبعاد إنسانية، تؤكد غياب وعى المرأة فى ظل خضوعها لهيمنة النسق الثقافى.

فالمعنى الذى يحتوى على قيمة ثقافية، تحوّل

فى الدال الخطابى إلى شكل فى صورة صيغة إنشائية لا تحتمل إلا الصدق، ومن غير هذه الصيغة الإنشائية سيظل فى عالم الصمت، الأمر الذى يجعلنا نؤكد وجود تطوّر غير عادى من المعنى إلى الشكل، أو من الدال الثقافى إلى العلامة اللغوية داخل الخطاب.

سيميائيات الرحيل: ملفوظات الخطاب وعمق الدلالة

هل يمكن اعتبار ارتحال الشاعر ممارسة واعية بأهمية الانفصال عن الواقع بحثا عن الحرية التى تشكّل جوهر التجربة الشعرية فى هذا الخطاب؟

كيف يمكننا النظر إلى الرحيل باعتباره علامة سيميائية دالة على فشل تجربة العشق فى الخطاب الشعرى القديم؟

قبل الشروع فى الإجابة عن هذين السؤالين نود الإشارة إلى أن عملية التخلّص من النسيب إلى الرحيل، تمّت عبر عملية تلفظيّة اعتمدت على فعلين إنجازيين (فدعها- وسلِّ الهمَّ) وهو ما يؤكد قيمة الملفوظات الإنجازية فى إحداث التحوّلات داخل الخطاب من الفصل- أى الانفصال عن جزء سابق وهو النسيب- إلى الوصل- الجزء الخاص بالرحيل الذى يمثّل همزة وصل بين النسيب والمديح- وهى تحوّلات مهمة بالنسبة للمسار السيميائى للخطاب، ولها أيضا بُعدها الدلالى، فمن المعروف أن التحوّلات تخلق أحداثا جديدة، والشاعر يسعى من خلال عملياته التلفظيّة إلى تحويل الواقع؛ ومن ثمة الدخول فى علاقات جديدة مع الممدوح، تكون أجدى وأنفع من العلاقات القديمة (علاقته بالمحبوبة) وقد حكم عليها بالفشل بسبب وجود الرقيب. فالتحوّل من حال إلى حال أكثر جدوى ونفعا، يتم داخل الخطاب عبر عملية تلفظيّة، تؤدى فيها الأفعال الإنجازية دورها البارز من الناحية التداولية، حيث علاقة العلامة (الأفعال الإنجازية) بمستعملها (الشاعر) فتُحدث العلامة أثرها الواضح فى مستعملها بالانتقال من حال فقد فيها محبوبته، إلى حال آخر يستعيد فيها أخاه شأسا من الأسر، وفى الخطاب من سياق إلى سياق آخر، مما يُحدث حراكا داخل الخطاب، ويؤكد فعاليته ونجاعته فى إنجاز الأشياء.

إن الوعى بالحريّة، يتولّد فى اللحظة التى تسعى فيها الذات إلى الانفلات من كل قيدٍ أو أسرٍ، وعندما قرر علقمة قطع الصلة بالنسيب (فدعها، وسلِّ الهمَّ..) فإن ذاته قد امتلكت الرغبة والقدرة على تجاوز جميع القيود الثقافية الخارجية التى وقعت فريسة لها فى الجزء الخاص بالنسيب، وعلى ذلك، فإن الوعى بأهمية الانفصال فى سبيل تحقيق الحرية الفرديّة، ينطوى على حركة مستمرة للانفصال عن هذا الواقع، وإذا كانت الحرية تمثل جوهر الوجود الإنسانى- حسب مقولة ميرلوبونتى الشهيرة- فإن الإنسان الواعى هو الذى يعرف متى ينفصل عن عالمٍ ما فى سبيل تحقيق حريته؛ ومن ثمة يمتلك القدرة على تجاوز كل الحدود التى تقف فى طريقه وتحول دون تحقيق هدفه، فانفصال علقمة عن النسيب، يمكن تأويله معرفيًا فى سياق البحث عن الحريّة الفردية التى افتقدها بسبب خضوعة لأنساق الثقافة، وهذه الخطوة مهمة فى سبيل تحرير أخيه شأس فى الجزء الخاص بالمديح.

يمكننا مناقشة الجزء الخاص بالرحيل فى بائية علقمة الفحل باعتبارها تركيبة رمزية، ووسيلة تعبيريّة لقول شىء ما عن شىء ما- حسب تعبير أرسطو المعروف- ولهذا سنركز على الدلالة الثقافية والاجتماعية لهذه التركيبة الرمزية بوصفها حاشية لإرادة التجاوز التى تتملّك الشاعر بعد إخفاقه فى الجزء الخاص بالنسيب، ويترتّب على رحيل الشاعر الحفاظ على النظام الأخلاقى للجماعة، وتحصين المرأة/ المحبوبة من الانشغال برجل يتسبب لها فى كثير من المشكلات مع نظامها الثقافى الذى تخضع لشروطه؛ ومن ثمّة تُعد عملية الرحيل إنقاذا للنظام الأخلاقى السائد فى المجتمعات القبليّة قديما، ومنع انتشار الفتنة

بين الرجال والنساء؛ لأن ارتحال الشاعر يعنى ترك تجربة العشق نهائيًا، وفى هذه الحالة فإن الدراسة السيميائية للجزء الخاص بالرحيل فى بائية علقمة تسعى لمناقشة عناصر الجزء الخاص بالرحيل- الناقة والبقرة الوحشية وبعض عناصر الطبيعة التى اعتمد عليها علقمة فى بائيته- كعلامات دالة على أغراض قيميّة وإنسانيّة، فما يقوله الخطاب عن الناقة وقدرتها على الصبر والتحمّل، والبقرة الوحشية ومهارتها فى الهروب من الصائد الذى يتربّص بها، والطبيعة بما ترسله إلى الأرض من علامات، ليس من باب الحشو فى الخطاب الشعرى القديم؛ لأن العناصر الأساسية فى الجزء الخاص بالرحيل وما تنطوى عليه من دلالات ومعانٍ، تُعدّ نوعا من التثقيف الحياتى يأتى بعد التثقيف العاطفى فى الجزء الخاص بالنسيب، فما يتعلّمه المتلقى فى هذا الجزء، هو إدراك الهيئة التى تتخذها الثقافة الجمعيّة فى مواجهة التحديّات، فرحلة الناقة وما تعانيه من صعوبات، هى الطريقة التى يتبعها الجاهليون فى تأمّل شكل قسوة الطبيعة عليهم وكيفيّة مواجهتها، وتجربة البقرة الوحشية مع الصائد، هى الطريقة التى يتبعها العرب الجاهليون فى تأمّل شكل تربّص العدو بهم، والرابط بين التجربتين- تجربة الشاعر مع الناقة وتجربته مع البقرة الوحشية- يتمثّل فى التحلّى بالصبر والانتباه إلى الخطر، أما تجربته مع الطبيعة الصامتة- النجوم والأفلاك- فتتمثّل فى إعمال العقل والقدرة على التأمّل والملاحظة والاكتشاف. والشاعر بربطه بين هذه العناصر، يؤسس لمجموعة من القواعد الثقافية الرمزية تحتاج لتأويلات للكشف عما تنطوى عليه من معان. فـ (علقمة) فى بائيته، يقدّم لنا الرحيل ليس كجزء نموذجى متكرر فى الخطاب الشعرى، ومن الخطأ التعامل مع هذا الجزء على أنه إخبار عن تجربة علقمة فى رحيله، بل يجب تأمّل ما يحدث فى الرحيل، فنحن لا نقرأ هذا الجزء لنعرف ماذا حدث لعلقمة فى رحلته؟ نحن نقرؤه لتأويل ممارسات الشاعر بعد خسارته لمحبوبته التى وقعت أسيرة للتقاليد الاجتماعية، ومحاولته تعويض هذه الخسارة بفوز اجتماعى يتمثّل فى إطلاق سراح أسير وتحريره من العبودية، نحن نقرؤه لنفهم الوجه الآخر لعبودية الثقافة.

إن تقاليد الثقافة وأنساقها تفرضان على المرء طريقة تشكيله لعلاقاته بالوجود، وهذا يعنى أن الأنساق الثقافية والتقاليد الاجتماعية، تقف خلف جانب الممارسات الفردية للأفراد، وتسهم بقدر كبير فى صياغة الهويات الجمعية، فالسلوك الفردى يتأثّر كثيرا بالإيديولوجيا؛ ولذا يقترن تحليل الخطاب فى دراستنا بالتحليل النقدى للإيديولوجيا؛ ومن ثمة يمكننا مساءلة العلاقة بين الملفوظات الخطابية والممارسات الاجتماعية خارج الخطاب، وتؤدى السيميائية بوصفها واسطة بينهما دورا مهما فى تحليل الخطاب والبحث فيما وراء المعنى الخطابى.

الناقة علامة تُحيل على معانٍ يحضر عبرها الشاعر متخفيا فى صفاتها، ومن خلالها يبحث الشاعر عن وضع جديد يليق به بعد إخفاقه فى تجربة العشق، فالناقة لا تُشير إلى معطى خطابى يتكرر فى الجزء الخاص بالرحيل فى الخطاب الشعرى القديم، وتكراره يمنحه دلالات متغيّرة تتغيّر بتغيّر السياقات فحسب، بل تشير إلى حالات رمزية يستطيع الشاعر من خلالها الانتقال من حالة انفصال عن تجربة غير مرغوب فيها، إلى حالة اتصال مرغوب فيها مع الممدوح؛ وذلك ليجدد فعاليته النفسية ويؤكد حضوره فى العالم، وهذا أمر تؤكده فلسفة الرحيل باعتبارها- داخل الخطاب- منطقة وسطى بين ما هو إنسانى- تجربة العشق مع المحبوبة- إلى ما هو مادى- تجربة الشاعر مع الممدوح- أو بين الفشل فى النسيب، والنجاح فى المديح. إنها تُحيل على نظام اجتماعى، وتتحوّل داخل الخطاب إلى كائن "منقذ" يحمل على عاتقه مساعدة الشاعر المحمّل بهمومه فى الارتحال من حالة سلبية، إلى حالة إيجابية،

إنها نقيض لإكراهات الثقافة، وتقوى على مواجهة الطبيعة؛ ولعل هذا يمكّننا من فهم حرص الشاعر على الوصف المفصّل لخصائصها الجسديّة داخل الخطاب.

إن ما يجعل موضوع الناقة فى الخطاب الشعرى ذا مكانة متميّزة، ليس قيمة الناقة كحيوان يتسم بالصبر والقدرة على تحمّل الصعاب فحسب، بل فيما يؤديه موضوع الناقة من وظائف داخل الخطاب، فهى على سبيل المثال وسيلة انتقال الذات بعد إخفاقاتها فى النسيب- بسبب عدم قدرتها على مواجهة الأنساق الثقافية أو التقاليد الاجتماعية- إلى داخل كيان الصراع مع الطبيعة فى الجزء الخاص بالرحيل، وكأن لسان حال الشاعر يريد نقل الصراع مع الثقافة إلى الصراع مع الطبيعة- أى يريد نقل الصراع مع الطبيعة باعتبارها الواقع الموضوعى المستقل عن الفرد بعد أن فشل فى حسمه مع ما هو مكتسب/ الثقافة- وعلى هذا يمكننا دراسة الجزء الخاص بالرحيل فى خطاب علقمة باعتباره تمثيلا خطابيًا لحقول التوتر المعقدة بين ما هو طبيعى وما هو مكتسب، وقد تكون الناقة بديلا رمزيًا لشخصية صاحبها/ علقمة، أو مرايا حيوانية ذات شكل نفسانى- إذا جاز التعبير. فموضوع الناقة فى الخطاب الشعرى القديم مُصممٌ بشكل مدروس فى الخطاب الشعرى القديم؛ ليكون محاكاة لفلسفة النظام الاجتماعى السائد.

ويمكننا إدراك أهمية موضوع الناقة فى خطاب علقمة الراهن من خلال الربط بين ثلاثة جوانب من الصراع بين (الإنسان، والطبيعة، والثقافة). شكله الدرامى (إخفاق الشاعر فى الفوز بالمحبوبة والشعور بـ الانهزامية أمام ما هو مكتسب/ الثقافة). محتواه المجازى (الانفصال عن تجربة العشق، والاتصال بالممدوح لتجديد فعالية الشاعر النفسية وتأكيد حضوره فى المجتمع). سياقه الاجتماعى (كممارسة نسقية تتكرر فى الخطاب الشعرى؛ ليعبّر عن معنى ما يختلف من خطاب لآخر)؛ ومن ثمة يمكن اعتباره محاكاة شكلية للتوترات التى يعانى منها الفرد الذى تتمثل قيمته الرفيعة فى المحافظة على التقليد الاجتماعى والتضحية برغبته فى سبيل حراسة التقليد والمحافظة عليه، وتنشأ قوة موضوع الرحيل الجمالية المؤثرة فى المتلقى من قدرته على اختزال هذه الحقائق فى كيان واحد هو الناقة؛ حيث يمكن تأويلها سيميائيًا فى هذا السياق باعتبارها علامة سيميائية دالة على الكبرياء والإحساس المتعالى بالذات؛ ومن ثمة ربط الشاعر بين الإحساس بالذات والناقة، والربط بين الناقة ومجابهة الصعوبات والتحدّيات التى تواجهها، ثم بلوغ الهدف المنشود وهو الوصول إلى الممدوح.

إن هذا الربط يستدعى فى المُخيّلة جانبا من جوانب تجربة الإنسان مع الثقافة، ولئن كان الجزء الخاص بالرحيل تعبير خطابى عن الصراع بين الإنسان والطبيعة، ويبدو وكأنه مقطع نموذجى للحياة البدوية العامة، فإنه من جانب آخر يبدو كعلامة على صمود الذات الإنسانية وتحدّيها للطبيعة، إنه علامة على رغبة الذات فى إعادة بناء الحياة مرة أخرى ولكن على أساس مادى- بعد أن رفضت الأنساق الثقافية مبدأ المشاعر الإنسانية- تكون الأموال فيه هى هدف الشاعر. إن صورة الرحيل فى الخطاب الشعرى، هى صورة قوية فى تعبيرها عن الحياة كما يريدها البدويّون فى أعماقهم؛ لأنهم بطبيعتهم- بفعل الأنساق الثقافية- نادرا ما يواجهون الأمور لا سيما إذا كان بإمكانهم التهرّب منها، وهم نادرا ما يقاومون إذا كان بإمكانهم المراوغة- سمة من سمات الأنساق- إلا أنهم فى صراعهم مع الطبيعة، يبرزون بصورة التحلّى بالصبر والقدرة على تحمل الصعاب فى سبيل بلوغ الهدف.

إن هرميّة الكبرياء بما هى انصهار خاص متميّز بين رغبة الإنسان بعد الإخفاق وطاقة الناقة فى الصبر والتحمّل نجدها مغلّفة بغطاء آداب السلوك والتقاليد الاجتماعية والتلميحات

والإشارات، وهى تظهر فى عبارات واضحة لا يغطيها سوى قناع رقيق من الوجود الحيوانى ممثل فى الناقة، وهو قناع يكشف سيميائيا عن إحباطات نفسية بعد تطلّعات ذاتية لذات تعيش محنتها مع أنساقها.

لعل المتأمّل فى البيت (١١) يكتشف العلاقة المفصلية الفارقة والقرينة الدالة على التخلّص من النسيب إلى الرحيل بفعلين إنجازيين متتاليين مسبوقين بالفاء الاستئنافية (فدعها) معطوفا على فعل إنجازى (وسلِّ). الفعل الأول يشير إلى معنى الاستغناء فى إشارة إلى عدم جدوى الممارسة السابقة وعدم نجاعتها فى حياة الشاعر، ويشير الفعل الثانى إلى معنى التحوّل، أى التحوّل عن ممارسات غير مجدية إلى ممارسة مجدية، لا سيما إذا وضعنا فى الاعتبار أهمية إضافته لـ (الهمّ) حيث تؤكّد الإضافة رغبته فى تجاوز هذه الهموم المرتبطة بالمرحلة السابقة، والتحوّل هنا يأتى عبر (الجسرة)- أى الناقة القوية التى تسرع المشى ولو كانت تحمل أكثر من طاقتها أى الراكب ورديفه- وإذا حلّلنا الملفوظات الثلاثة السابقة من الناحية التداوليّة، اكتشفنا أهمية الأبعاد التداولية لهذه الملفوظات، فالفعل الأول (فدعها) ينطوى على بُعد إنجازى يتمثّل فى تحقيق حدث ما وهو الاستغناء، وينطوى على بُعد تمريرى يتمثّل فى تمرير معنى ما وهو عدم جدوى الممارسات السابقة فى تحقيق رغبات الشاعر؛ وذلك لتعارض هذه الرغبات مع الأنساق والتقاليد الاجتماعية- كما سبق أن أوضحنا. والبُعد الثالث تأثيرى، يتمثّل فى قدرة هذا الفعل ونجاعته فى التأثير على ذات الشاعر المحبطة بعد فشلها السابق فى النسيب وتحويلها من حالة الإحباط إلى حالة من حالات استشراف الأمل فى الحياة عن طريق ممارسات أخرى أكثر جدوى ونجاعة.

الفعل الثانى: (سلِّ الهمّ)، ينطوى هو الآخر على بُعد إنجازى يتمثّل فى تحقيق حدث ما وهو التعزّى، أى تعزية الذات بعد إخفاقها، وينطوى كذلك على بُعد تمريرى يتمثّل فى تمرير معنى ما وهو الصبر ونجاعته فى مراحل الانتقال لتجاوز اليأس، والبُعد الثالث وهو تأثيرى يتمثّل فى قدرة الفعل فى التأثير الإيجابى على النفس بما يجعلها قادرة على تجاوز همومها وآلامها بالتسلّى. ومن المعروف أن عملية التسلّى مهمة جدا فى قتل الفراغ كتمهيد لتجاوز المحنة.

أما ملفوظ (الجسرة) أى الناقة القويّة، فيأتى بعد حرف الجر كعلامة على الإنقاذ، أى إنقاذ الشاعر وانتشاله من حالة اليأس والإحباط؛ ومن ثمّة يشرع الشاعر فى الوصف المفصّل لخصائصها بملفوظات تمنحها خصائص مميزة تمكنها من أداء وظيفتها داخل الخطاب. وإذا حاولنا تأويل هذه الملفوظات الواصفة للناقة سيميائيًا أمكننا تأويلها فى سياق فكرة الإسقاط- بلغة علم النفس- فهذه الملفوظات علامة على إسقاط حالته النفسية القلقة والمتوتّرة بين الأمل واليأس، بين النجاح والإخفاق. فلفظ (ناجية) أى سريعة وتعرف كيف تنجو بصاحبها، يُشير إلى معنى القوة الذى يتوازى مع تمسك الشاعر بالأمل والرغبة فى النجاح عند الشاعر، ثم يردف هذا الملفوظ بعبارة (أفنى ركيبَ ضلوعها) التى تشير إلى معانى الضعف والوهن، وهى توازى حالة الإحباط والإخفاق التى تجد ملاذا لها فى نفسية الشاعر.

والربط بين الناقة والبقرة الوحشية فى الأبيات (١٣: ١٦) ينطوى على معان خاصة افتقدها الشاعر فى محبوبته، فالناقة تتميّز بقدرتها على تحمّل الصعاب والصبر على عناصر الطبيعة، وهى الصفات التى افتقدها الشاعر فى محبوبته التى لم تستطع تحمّل الصعاب، ولم تتحلَّ بالصبر عليها، واستسلمت لتقاليد الثقافة. والبقرة الوحشية تتميّز بقدرتها على التمييز بين من يتربّص بها (الصائد الذى يقابل الرقيب عند المحبوبة) وتستطيع بذكائها وخبرتها من التجارب السابقة (وتصبح عن غبّ السرى) الهروب منه وإنقاذ فلذات أكبادها؛ ومن

ثمة اللجوء إلى الملاذ الآمن وهو الكهف الذى يأويها من مخاطر الآخرين المتربصين بها، وهذه الصفات افتقدها الشاعر فى محبوبته التى آثرت السلامة واستسلمت لتقاليد الثقافة وتركته لسهام الصائدين!.

ويؤدى هذا الجزء وظيفته فى الخطاب عبر ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: الملفوظات.

المستوى الثانى: التلفّظ.

المستوى الثالث: المرجعيّات.

المستوى الأول: الملفوظات، يتمثّل فى اعتماد الشاعر على ملفوظات متنوّعة، جزء منها يتمثل فى الأفعال الإنجازية وما تنطوى عليه من معان تمريرية وتأثيرية (فدعها) و(سلِّ الهمَّ) والجزء الآخر يتمثّل فى ملفوظات تبرز علاقة التضمين (فدعها وسلِّ الهمّ عنك)، (بجسرة) (إلى الحارث الوهّاب أعملت ناقتى..).

المستوى الثانى: التلفّظ، يمكن قراءته فى ضوء سيميائيات التلفّظ بالانتقال من الفصل المقامى إلى الوصل المقامى، فالمتأمّل فى البيت الحادى عشر يكتشف فكرتى الفصل والوصل عبر الفعلين الإنجازيين (فدعها) وهو فعل يُشير إلى الفصل بين مقام النسيب ومقام الرحيل، والفعل المضاف (وسلِّ الهمَّ عنك بجسرة) وهو فعل يُشير إلى الوصل بين مقامى النسيب والمديح.

المستوى الثالث: المرجع: يمكن الحديث عن مرجعية الخطاب هنا من خلال الوظيفة التى يؤديها الخطاب، وهى وظيفة تواصلية تهدف إلى إنجاز حدث ما، فلا تكمن مرجعية الخطاب فى المتكلّم، كما هو الحال فى الخطاب العاطفى، ولا فى الواقع الخارجى كالخطاب العادى، ولا فى الرسالة التى يحملها كما فى الخطاب الشعرى، وإنما تكمن فى وظيفته الإنجازية، إنجاز الحدث، فقد اهتم تركيز علقمة على لفت انتباه الملك الحارث إلى ضرورة إطلاق سراح شأس، والانتفاع بقدرة الخطاب على التأثير والعمل بمقتضاه.

المديح وشروط إنتاج الدلالة

من المعروف أن خطاب المديح فى الشعر العربى القديم قد اكتسب أهميّة بالغة لارتباطه بتداول صورة مثالية للممدوح، وغرسها فى المخيال الجمعى؛ وذلك نظرا لكونه خطابا سياسيّا يسترعى انتباه الجماهير ويهتم بإبراز العلاقات الاجتماعيّة والسّياسية، إضافة إلى تضمنه ملامح الذاكرة التاريخيّة أحيانا، والأسطوريّة أحيانا أخرى. وسعى الشعراء على مدار تاريخ الشعر العربى لرسم صور نمطية للممدوح تتراوح بين القوة والشجاعة والكرم..إلخ، ولكن اللافت للانتباه فى خطاب علقمة هو التحوّل النوعى فى هذه الصورة، فعندما تتعلّق قيمة الممدوح فى الخطاب الشعرى بالحريّة، فإن استحضار الأفكار والمفاهيم المقترنة بالصورة وإدراكها، يُمثّل أنموذجا نوعيّا دالاً قابلا للتمثّل عبر عملية التخيّل واستحضار معانٍ حضارية فى مجتمع قَبَلىّ، وهو ما يثير الاهتمام.

ومن المعروف أيضا أن عملية التمثيل تتم بوصفها بديلا معرفيّا عبر ملفوظات داخل الخطاب، عمّا تمّ تمثّله (الحريّة) خارج الخطاب؛ ليصبح هذا البديل المعرفىّ مرجعا كلّيا يُحيل على مرجعيات إيديولوجيّة تكشف عن السلوك الثقافىّ للثقافات التى أنتجت هذه الصور.

ننطلق فى هذا المحور من فرضية مفادها أن خطاب المديح فى الشعر العربى يُعبِّر بواسطة علاماته التلفظيّة عن فلسفة العلاقة بين النخبة الثقافية/ الشاعر، والنخبة السياسية/ الملك الحارث، وتكاملهما فى إنتاج المعنى. فالشاعر يمثّل مركزا لعملية التلفّظ بما يمتلكه من سلطة القول والتأثير بالخطاب، والممدوح يمتلك سلطة الفعل بالقرار، ويتكامل الاثنان- القول والفعل- فى إنجاز الحدث (الحريّة) ممثّلا فى إطلاق سراح شأس. والخطاب هنا حدث إنجازى، يسعى لإنجاز أفعال تخدم أطرافه، الخطاب كحدث تاريخى، يسجّل مآثر الحاكم، والخطاب كواسطة للمنح

والعطاء، يمنح المعنى قُبلة الحياة. إنه خطاب يرمى إلى طرح مغامرات الحاكم وبطولاته ومآثره بردّها إلى مجال القيِم الثقافية الخالدة؛ وذلك عبر الإحالات على هذه القيِم بواسطة العلامات. إن عملية التلفّظ، هى انخراط فى حوار يعنى رفض القمع وحماية الآخر/ شأس فى أسره ووحدته، أى أن يضع جميع أطراف الخطاب كل منهم حريته موضع المسؤولية؛ لأن اللغة هى السبيل إلى الوعى بالعالم، وهى القاسم المشترك بين جميع العلاقات الإنسانية، وتُظهر وجود الشخصية المُشاد بها فى العالم ككينونة رمزية تُقيم فى العالم الرمزى (الخطاب) بوصفها منقذة لحريات الآخرين.

إن العلاقة الجدليّة بمعناها الفلسفى بين الشاعر والممدوح داخل الخطاب، ليست تعبيرا عن علاقة الوعى بالتاريخ فحسب، وإنما أيضا هى تعبير عن تطوّر مفهوم الوعى البراجماتى بالخطاب، من مفهوم الخطاب باعتباره تعبيرا، إلى مفهوم الخطاب بوصفه إنجازا؛ ومن ثمّة الوعى بأهمية الدور البراجماتى للخطاب فى الحياة. إن خطاب المديح لا يسعى إلى إقحام الذات المتكلمة فى إطار منطق جاهز- كما يبدو فى القراءات الأوليّة- بل يرمى إلى أن تعيش الذات المتلفظّة داخل الخطاب كل مذهب، وأن تحيا كما تُريد؛ لأنها تستعيض بتجربتها عن تجارب الآخرين، فهى تتقبّل تجارب الآخرين وتفحصها كما يقدمها التاريخ، تستلهمها فى خطابها كحجج منطقيّة تدعّم توجهاتها عبر ملفوظات تمنحها دلالات خاصة داخل الخطاب.

لا يمنحنا خطاب المديح فى بائية علقمة معرفة شروط تحقق تجربة الحرّية فحسب، بل يُضيف إلى وعينا وعيا إضافيًا يتمثّل فى قدرة الخطابات على إنجاز تجاربها ومشروعاتها الخاصة، إنها ليست تجربة داخل الخطاب بقدر ما هى امتحان للحياة.

إن معنى الحريّة هو الذى يُفعّل الدلالة فى خطاب المديح، فالحرّية هى الموضوع الخاص الذى تتأسس عليه تجربة علقمة مع الملك الحارث، وهى تختلف عن تجربته فى النسيب مع المحبوبة التى تتجلّى فى تحقيق رغباته عبر حضور أشكال منتظمة من الملفوظات، أما تجربته فى المديح، فتتجلّى عبر توسّلاته (فلا تحرمنى نائلا...) لأن الشاعر يدرك جيدا أهميّة هذه التوسلات- باعتبارها ممارسة فاعلة بين شخصين أحدهما/ الشاعر ينتمى إلى نخبة من الشعب، والآخر/ الممدوح يعتلى هرم المراتب الاجتماعية ويتحكّم فى مقاليد الأمور- فى استجلاب عطف الممدوح لإنجاز فعل التحرر لشأس؛ ولهذا يمكننا القول: إن فعل التوسّل الإنجازى، ومشاعر العطف عند الممدوح يؤسسان لخلق الدلالة فى الخطاب، وأنهما يتداخلان لتنظيم تجربة الشاعر والممدوح فى الخطاب؛ لأن افتتاح الشاعر الخطاب بفعل التوسّل المسبوق بأداة النفى (لا تحرمنى...) يُسهم فى طمأنة الشاعر بنجاح تجربة الخطاب فى حل الإشكاليات والأزمات؛ وذلك لطاقة هذا الفعل التأثيرية على الممدوح؛ حيث تهدف الذّات المتكلّمة هنا إلى تنظيم فاعليتها ضمن نظام مترابط من العلامات اللغوية ضمن حقل "التوسّل". إن الذّات تدرك جيدا أن فعل التوسّل داخل الخطاب يستهدف مشاعر الملك الحارث باستدرار عواطف الصفح والعفو، وذلك لإدراكها أن الآخر ليس بالفعل هو ما تراه هى فحسب، بل فيما يراها أيضا، وعندما يراها فى سياق التوسّل، يمكن أن يمنحها أفعاله على أرض الواقع؛ لأنه بحاجة إليها بقدر حاجتها إليه طبقا لثنائية السيِّد والعبد عند هيجل(٥٢). ففعل التوسّل المسبوق بلا النافية، يرفع مرتبة الممدوح إلى مرتبة الألوهيّة- لا سيما إذا ما وضعنا فى الاعتبار ما ينطوى عليه الشطر الثانى من معنى الغُربة- وذلك لما ينطوى عليه معنى التوسّل فى الديانة الوثنيّة باعتباره طقسا من طقوس التقرّب إلى الآلهة يمارسها العبد للحصول على متطلباته!

وتأتى شخصية الممدوح هنا باعتبارها رمزا لتفعيل الدلالة، وذلك على خلاف من شخصية

الرقيب التى حضرت فى النسيب باعتبارها رمزا لقمع الدلالة، والدلالة هنا هى الحريّة ممثلة فى إطلاق سراح شأس، حيث ترتبط الحريّة بأفعال الممدوح والعكس.

ويمكننا إدراك دور شخصية الممدوح فى تفعيل الدلالة من خلال فسح المجال أمامنا لدراسة عملية التلفّظ فى خطاب علقمة؛ حيث تكوِّن عملية التلفّظ مجموعة من الحقول المعرفيّة فى الخطاب يمكن تأويلها سيميائيا، وكذلك يعدّ "التسليم" أى تسليم الأمر للملك الحارث فى البيت التالى (وأنت امرؤ أفضَت إليك أمانتى- أى انتهت إليك)

استمرارا لهذا التنظيم الفاعل من قِبَل الذات المتكلِّمة، بالإعلان عن منح الثقة الكامِلة للطرف الآخر/ الممدوح فى التفويض لإنجاز الحدث. وحدث المقارنة فى الشطر الثانى من البيت نفسه (وقبلك ربتنى فضعت ربوب- أى ملكتنى أرباب الملوك فضعت حتى صرت إليك-) يزيد من ثقة الشاعر فى الملك الحارث لإنجاز الحدث، والقسم المتبوع بأداة الشرط فى البيت التالى علامة لفظية على ممارسة اجتماعية تفعّل دلالة الثقة فى قدرات الملك الحارث، الذى بفضله تحقق النصر لقومه.

تقع الممارسات السابقة ضمن خطة الذات المتلفظة داخل الخطاب لتحقيق مأربها، أضف إلى هذا، أن هذه الممارسات تمثّل ركائز فى المكوِّنات الدلالية للخطاب، ويعتبرها فرانسوا راستييه François Rastier فعّالة فى مستوى إنتاج النصوص وتأويلها:(٥٣)

المكوِّن الموضوعاتى: وهو يناظِر تجميعا مبنيًا للسمات الدلالية، وبدوره يقوم المكوِّن الموضوعاتى بإدماج مكوِّن المعنى المحورى.

المكوِّن الجدلى: ويعالج الفواصل الزمنية الممثَّلة، والتطوّرات المتلاحقة.

المكوِّن الحوارى: ويؤسس لنمطيّة المتلفظين.

المكوِّن التكتيكى: ويُعنى بالتموضع الخطى للوحدات الدلاليّة (التنظيم النصّى).

فالموضوع الأساس الذى يطرحه الخطاب هو الحريّة (المكوِّن الموضوعاتى) ويتحقق هذا المكوِّن عبر عملية جدليّة (المكوِّن الجدلى) وتتمثّل فى المقارنة بين الملك الحارث وغيره من الملوك، ينتصف الشاعر فيها للملك الحارث على غيره عن طريق منولوج حوارى (وأنت امرؤ...) يُظهر فيه قدرات الملك الحارث على إنجاز الحدث، وتدخل هذه الممارسات ضمن استراتيجيات تنظيم الخطاب (المكوِّن التكتيكى). فالذات المتلفظة تمارس فاعليتها داخل الخطاب ضمن خطة استراتيجية واضحة لإنجاز الحدث (الحريّة) عبر ممارسات "التوسّل"، "منح الثقة"، "المقارنة". إن الذات المتلفظة هنا تعى جيدا من أى موقع تتكلّم، وتعى أيضا كيف لا تسمح لنفسها بأن تنخدع مرة أخرى فتصبح خارج المواقف الحياتية (وقبلك ربتنى فضعت ربوب)، إنها تعى جيدا أن النداءات للملك الحارث، تتطابق تماما مع العودة إلى الحياة (إطلاق سراح شأس) إلى الحريّة، إنها تسعى فى خطابها إلى عرض الفعل/ التحرّر على الشخص الذى تتحقق بمقتضاه.

إن المكوِّن الموضوعاتى فى هذا الخطاب، يطرح رؤية جديدة لتمثّل العالم؛ وذلك بتصوير ذات الملك الحارس كذات متعالية، فيها من الكمال ما يتعارض ويتناقض مع النقص الذى بداخل غيره (فو الله لولا فارس الجون... لآبوا خزايا...) هى الذات التى يلجأ إليها كل من يقع أسيرا؛ إن الذات هنا علامة على سلطة المقدّس الثقافى التى تحدد ماهية الرؤية الثقافية للعالم، تستمد الذات مشروعيتها من قدرتها على إنجاز فعل الخطاب، ولعجز غيرها عن إنجاز هذا الفعل.

يتوفر خطاب علقمة فى المديح على ملفوظات لها أبعادها السيميائية الخاصة، حيث تستدعى هذه الملفوظات موضوعات تراثية، أو أسطورية تفصلها مئات بل آلاف السنين عن زمن إنتاج الخطاب، وتشكّل هذه الملفوظات حقولا معرفيّة داخل الخطاب، يمكن تأويلها سيمائيًا بما يسمح بالتقدّم خطوات إلى الأمام نحو اكتشاف طرائق

نوعية جديدة لدراسة المعنى داخل الخطاب؛ ومن ثمة يمكننا طرح السؤال التالى: هل يُحكم الخطاب بالتاريخ؟ أم أنه خارج التاريخ يُكتب بحرّية ويطرح مفاهيمه الجديدة والخاصة به؟! ما القوّة التى صنعت الخلفيّة المعرفيّة للخطاب؟ من الذى يصنع السيموزيس داخل الخطاب؟ هل هى الأطر المرجعيّة؟ أم سياق الخطاب؟ أم المتلقى؟ الخطاب يتألّق بالمفاهيم والرموز، والمتخيّل التاريخى. الجدل قائم دائما بين الخطاب وعناصره، إن صيرورة المعنى فى خطاب المديح تكشف عن خضوع الشاعر وخطابه، للتاريخانية، أى الخضوع لنظام الأنساق فى ثباتها وفى تحوّلاتها؛ ولذا فالمعنى فى المديح متحوّل من خطاب لآخر تبعا لمنظومة الرؤى والأفكار الخاصة بكل خطاب، ويستعين خطاب المديح بجهاز من الملفوظات ذات الحمولات الثقافيّة، والإيحاءات الدينية، والتصوّرات الأسطوريّة تعمل ضمن قوانين خاصة قبل استدعائها فى شكل علامات تقوم مقام هذه الأفكار السابقة على الخطاب، فعبارة (فقاتلتهم حتى اتقوك بكبشهم) ذات حمولة دينية/ ثقافية، وكلمة (كبشهم) تشير إلى الملك المنهزم وهو المنذر بن ماء السماء، وتستدعى هذه العبارة فكرة (كبش الفداء) المعروفة فى قصة سيدنا إبراهيم مع ولده إسماعيل، وهو استدعاء له دلالته الخاصة فى سياق الخطاب الشعرى، فإذا كان (الكبش) كان هبة السماء افتداء لإسماعيل عليه السلام، فإن المناذرة قدّموا ملكهم فدية للعفو عنهم!.

إن الإشارة إلى قصة سيدنا إبراهيم- عليه السلام- (حتى اتقوك بكبشهم) بعد الفعل الماضى (فقاتلتهم) تعبير عن الإمعان فى تصوير سلطة المقدّس الثقافى (ذات الملك الحارث) وجعلها تكتسى دلالات خاصة داخل الخطاب، فالقتال يُشرّع لتسيل الدماء توددا وتقربًا لهذه الذات المقدسة، هذا هو ما ابتدعته مخيلة الخطاب؛ ليؤدى دوره الفاعل فى تكثيف الدلالة الثقافية للذات الممدوحة.

تُحيلنا ملفوظات البيت(٣١) على قصة أهل ثمود عندما عقروا الناقة، فأهلكهم الله بالصاعقة، وهذه إحالة لها دلالاتها الخاصة فى هذا السياق أيضا، وهى وضع أهل ثمود وما نالهم من عذاب، وأهل المنذر بن ماء السماء فى قرن دلالى مشترك من الهلاك والدمار، والتشبيه فى البيت التالى يؤكد ذلك؛ حيث يرسم الشاعر صورة لسفك الدماء فى المعركة ويشبهها بالمطر والصواعق التى تنزل من السماء فتبلل أجنحة الطيور فلا تستطيع الطيران! (علامة على ماذا؟).

وملفوظات البيت(٣٣) تُحيلنا إلى طقوس وشعائر الزواج، فنجد الملك الحارث وقد "خُضبت يداه بالدماء السائلة على حد السيف مثل خضاب الحنّاء. ولمّا كان تخضب اليدين بالحنّاء من شعائر الزواج نستطيع أن نرى فى هذه الصورة بين بعث الحيوية الخصب عن طريق سفك الدماء فى الحرب من ناحية، والخصب والإحياء عن طريق الزواج وإنجاب الأولاد من ناحية أخرى، وكما نرى فى الجماع المقدّس فى الطقوس الموسمية، يُفهم فض بكارة العروس بأنه نوع من التضحية بالدم من أجل إنتاج حياة جديدة"(٥٤). يطالعنا الشاعر فى الأبيات (٢٥: نهاية القصيدة) بمجموعة من الصفات والنعوت، ينعت بها الشاعر الملك الحارث، ويبرز فيها بطولاته وبسالته فى مواجهة الأعداء والانتصار عليهم، والمتأمّل فى الملفوظات المؤسِّسة للخطاب فى هذه الأبيات (تقدمه حتى تغيب حجوله- وأنت لبيض الدارعين ضروب- فقاتلتهم حتى اتقوك بكبشهم- تخشخش أبدان الحديد عليهم- كأن رجال الأوس تحت لبانه- رغا فوقهم سقب السماء فداحض- كأنهم صابت عليهم سحابة- فلم ينج إلا شطبة بلجامها- وأنت الذى أثاره فى عدوه..) يكتشف أنها محاولات تلفظيّة للاستيلاء على عواطف الممدوح، والاستحواذ على قدراته وتسخيرها لحماية الآخرين والدفاع عنهم؛ ومن ثمة تحقيق مطالب الشاعر.

إن قراءة الشاعر لبطولات الممدوح لا تقتصر

على بحث الشاعر عما يهمه، إنها تسعى للكشف عن السيرورة الحيّة لأعمال الملك الحارس، فالأعمال البطولية الخالدة- لا سيما التى تتعلّق بالحريات- تتجاوز حدود السياق التاريخى والسياسى، بل إن الشاعر يقف عند الملك الحارث باعتباره:

وما مِثْلُهُ فى النَّاس إلا قبيلُهُ
مُساوٍ، ولا دانٍ لِذاكَ قَرِيبُ

أى لا يدانيه أحد فى عزّه، فهو لا يذل أسيره، ولا يهينه، بل يشرّفه ويعزّه، فالقيمة المعرفية فى البيت السابق، تتجاوز مقصد القول إلى دلالات مجازية، فالأخلاق- أى أخلاق الملك الحارث- تحيا فى الخطاب باعتبارها حضورا متعاليا، ونداء من شأنه أن يحدّ كثيرا من معاناة الشاعر ويحقق مقاصد الخطاب.

إن القِيم الإنسانية القديمة، هى النبع المتجدد الذى يستقى منه خطاب الإشادة مفاهيمه عن الأشياء والشخصيات، ومن هنا يمكننا القول: إن الدلالة داخل الخطاب، تستمد حيويتها وفاعليتها من شروط الثقافة التى أنتجتها؛ ولذا فإن الوقوف على الدلالات داخل الخطاب ليس أمرا هيّنا، لا سيما إذا ما وضعنا فى الاعتبار أن القِيَم باعتبارها خطابا ثقافيا يمكن أن تكشف فى نظامها السيميائى عن كثير من المفاهيم داخل نظام عقلى جمعى، وعندما تنتقل هذه المفاهيم من محضنها الثقافى إلى سياقها الخطابى، تكتسى بدلالات نوعيّة لها بريقها الخاص داخل الخطاب لتحقيق مقصد ما؛ ولهذا فإن القيَم عندما تتحول إلى مفاهيم داخل الخطاب، تصبح بدورها متحوّلة وغير ثابتة، وذلك بفعل عملية التلفّظ وتنوّع الدلالة، فاستعمال المفهوم فى الخطاب، ينحو به، أو يجعله يقول ما لم يقله من قبل.

إن وضوح الآخر/ الممدوح فى الجهاز المفاهيمى للخطاب، واختزال ممارساته فى الأخلاقيات، يفتح الخطاب على نوع خاص من الدلالة، ويؤطّر المعنى فى سياق القِيَم الأخلاقية العربية؛ وذلك بهدف تحقيق الغايات والمقاصد من الخطاب، وهى ممثلة فى إطلاق سراح شأس، فالذات المتكلّمة تنظر إلى الخطاب على أنه العالم المثالى الذى يتجاوز جميع الأنساق القامعة، المفاهيم الجاهزة، يتجاوز الأشياء من خلال استنطاق مضامينها ومرجعياتها من خلال ذات متعالية، تسعى لرسم أفق جديد للواقع يتفق مع تعاليها.

وأخيرا، فإن العلاقة بين الذات المتلفظة وموضوع الخطاب، هى علاقة براجماتية؛ وذلك لتحقيق مقاصدها وغاياتها فى الحياة، وليس مطلب الأخلاق شرطا من شروط الخطاب الإبستمولوجية، بقدر ما هو فكر وتساؤل يتجاوز دائما الحدود والأزمان بما يجعله مؤهلا لتحقيق غايات الذات المتلفظة، وحرص الذات المتلفظة على إبراز البُعد الأخلاقى للممدوح فى المديح، يؤكد وعيها بالأخلاقيات التى يمكن أن تحمى الجميع، وتجعلهم فى مأمن من شرور بعضهم. إن هذه الممارسة الخطابية للفهم الإنسانى، والتى تشق مجراها داخل خطاب المديح، تعد علامة على تعالى الذات المتلفظة وتوجهاتها الإدراكية داخل خطابها؛ لأنها تسعى إلى فهم الآخر (المحبوبة- الممدوح- القبيلة) بناء على تجارب حياتية سابقة؛ ومن ثمة يغدو الآخر اختزالا فى مقولاتها، فإذا كانت الذات المتلفظة هى منشئة اللغة، فإن الآخر هو محضن المعنى.

خاتمة

إن البنية الموضوعية لخطاب الإشادة، تؤدى دورا مهما فى تشييد سيميائية الخطاب، باعتبارها أنموذجا قادرا على تنظيم الخطاب وفق معطيات قادرة على استيعاب الواقع، بالإضافة إلى قدرتها على استيعاب شبكة من العلاقات المعقّدة مع النظام الثقافى الضارب بجذوره فى أعماق التاريخ، وتُدمج هذه المعطيات فى سياق دلالى تلفّظى، يسهم فى كفاية المتلفّظ (الشاعر) وكفاية

المتلفَّظ له (المحبوبة أو الممدوح)، فالشاعر يخوض مغامرة تلفّظية لاستجلاب عواطف الآخر عبر نظام تلفّظي يحمل إشارات وعلامات، تكشف عن مهارة المتلفِّظ فى فهم العالم، والوعى بالثقافة وأنساقها الثابتة والمتحوّلة. وقد ركزنا جهدنا فى هذا البحث على الاهتمام بما يُعرف بـ (المحفل الخطابى) أى دراسة عملية التلفظ وأثرها على المتلفَّظ له، فعملية التلفظ تصاحب الدلالة حيثما وجدت، فاهتمت الدراسة بالترابطات الخطابية (الملفوظات الإنجازية) وانتقاء الملفوظات المحورية فى الخطاب، والتى تشكّل عصب الخطاب؛ ومن ثمة تأويل إحالاتها، وإبراز دورها فى تشكّل المعنى وتحوّلاته فى الخطاب.

إن إقامة تقارب بين الفعل اللغوى والفعل التلفظى رغم تباين مرجعيتيهما منهجيا وإبستمولوجيا، كان بمثابة الرهان المعرفى الحقيقى لهذه الدراسة؛ ومن ثمة كان التركيز على مقاصد المتكلم، والوعى بأن عملية التلفظ يمكن أن تُفيد من توجهّات السيميائية على نحو ما من خلال البحث فى علاقتها بالمرجعيات والقِيم الثقافية التى شكّلت المعنى، ومراجعة منزلتها ودورها لاستثمارها فى مجال الإقناع والتطويع وإنتاج المعنى من خلال دراسة عملية الدلالة؛ لأن النظر إلى عملية التلفظ كفعل يتشكّل من خلاله المعنى عبر إحالاته على مرجعيات مختلفة، يمثّل المحور الأساس لسيميائيات التلفظ فى تحليل الخطاب.

الهوامش :

(١) دانيال تشاندلر: **أسس السيميائية**، ترجمة طلال وهبة، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربى، المنظمة العربية للترجمة، ط١ ٢٠٠٨م)، ص٤٤٨.

(٢) يورى لوتمان، وبوريس أوسبنسكى: "حول الآلية السيميوطيقية للثقافة"، ترجمة عبدالمنعم تليمة، ضمن كتاب: **أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا**، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، (القاهرة، دار إلياس العصرية، ١٩٨٦م)، ص٢٩٧.

(٣) المرجع السابق، ص٢٩٩.

(٤) كلود ليفى شتراوس: "اللغة هى الخط الفاصل بين الطبيعة والثقافة"، ضمن كتاب **الطبيعة والثقافة (٢) نصوص مختارة**، إعداد وترجمة محمد سبيلا وعبدالسلام بن عبد العالى، (المغرب، دار توبقال، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م)، ص٢٦.

(٥) أحمد يوسف: "تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات"، مجلة **نزوى**، سلطنة عُمان، العدد١٢، أكتوبر١٩٩٧م.

(٦) الطاهر لبيب: "الثقافة والمجتمع: تفكيك العلاقة وتعليق الدلالة"، مجلة **الفكر العربى المعاصر**، بيروت، مركز الإنماء القومى، العددان ١١٨ 119 ?ربيع/ صيف٢٠٠١م، ص٢٧.

(٧) ميشيل فوكو: **حفريات المعرفة**، ترجمة سالم يفوت، (الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافى العربى، ١٩٨٧م) ص٣١.

(٨) إميل بنفنيست: نقلا عن سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائى**، (بيروت، المركز الثقافى العربى، ط١)، ص١٧.

(٩) السابق، ص١٩.

(١٠) ظهر فى النقد الغربى الحديث كثير من الأسماء اللامعة التى تناولت مفهوم الخطاب بالتعريف، والتفسير، والشرح، والتحليل لعل من أبرزهم: هاريس، وروجر فاولر، وفرانسوا راستينيه، وجريما، ومنغينو، وسارة ميلز.. وغيرهم، وحدود البحث لا تسمح باستعراض هذه الآراء. وجميع هؤلاء النقاد نظروا إلى الخطاب من زوايا مختلفة، ويمكن رصد بعض أوجه الاتفاق بينهم، لعل من أبرزها وجهة نظر منغينو التى تتفق إلى حدّ كبير جدا مع وجهة نظر بنفنيست، فيقول: كل متلفّظ ولو أُنجز بدون حضور مرسَل إليه، هو فى الواقع داخل فى تفاعلىّ تكوينيّة، فهو تبادل صريح أو ضمنى مع متكلمين آخرين افتراضيين أو واقعين، ويفترض دائما حضور جهة تلفّظ أخرى يتجه إليها المتكلّم ويبنى خطابه بالنسبة إليها. راجع باتريك شارودو- دومينيك منغنو، **معجم تحليل الخطاب**، ترجمة عبد القادر المهيرى وحمادى صمّود، ومراجعة صلاح الدين شريف، (تونس، دار سيناترا، ٢٠٠٨م)، ص١٨٣.

(١١) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (شيد).

(١٢) تبلورت تسمية (خطاب الإشادة) أثناء مناقشة فكرية مع الدكتور أحمد حيزم؛ حيث طرح هذه التسمية، فحازت اهتمامى، وتكررت المناقشة بينى وبينه حتى اقتنعت تماما بهذه التسمية، وبدورى أتقدم له بخالص الشكر، وأتمنى أن يقتنع القراء بهذه التسمية وما قدمته من تفسيرات لها.

(١٣) باتريك شارودو- دومينيك منغنو: **معجم تحليل الخطاب**، مرجع سابق، ص٢٦.

(١٤) الخطيب التبريزى: **شرح ديوان أبى تمّام**، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: راجى الأسمر، (بيروت، دار الكتاب العربى، الطبعة الثانية، ١٤١٤ هـ ١٩٩٤/م، الجزء الأول القصيدة رقم٣٦)، ص ص٢٠٥-٢٠٦.

(15) J.Dubois, Dictionnaire de Liinguistique, France, éd. Larousse, 1973, p.192.

نقلا عن دايرى مسكين، **جوزيف كورتيس وسيميائيات التلفّظ، أيقونات**، (الجزائر، منشورات رابطة سيما للبحوث السيميائية، أيقونات، العدد الأول ٢٠١٠م)، ص١١٥.

(١٦) محمد ناصر العجيمى: "موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربى الحديث"، مجلة **سيميائيات**، دورية محكمة تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران/ الجزائر، العدد٢، خريف ٢٠٠٦م، ص٢٧.

(17) J. Fontanilla, Sémiotique et Littérature, éd. PUF, 1999, p.2.

نقلا عن دايرى مسكين، "جوزيف كورتيس وسيميائيات التلفّظ"، مرجع سابق، ص١١٧.

(١٨) أحمد حيزم: **التعبير الاستعارى فى شعر ابن المعتزّ**: دراسة فى ضوء علم الخطاب، (تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م)، ص١٧.

(١٩) أوزفالد ديكرو: "التلفّظ"، ترجمة صابر الحباشة، ضمن كتاب **لسانيات الخطاب**، مجموعة مقالات مترجمة، (سوريا، دار الحوار، ط ٢٠١٠م)، ص٣٣.

(٢٠) أمبرتو إيكو، **العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه**، ترجمة سعيد بنكراد، (بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافى العربى وكلمة، ط١، ٢٠٠٧م)، ص٢٧٣ ، ٢٧٤.

(٢١) جون سيرل: **العقل واللغة والمجتمع**، ترجمة سعيد الغانمى، (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون؛ ومنشورات الاختلاف- الجزائر؛ والمركز الثقافى العربى- بيروت والدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٦م)، ص١٠٢.

(٢٢) راجع، إديث كريزويل: **عصر البنيوية**، ترجمة جابر عصفور، (الكويت، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢م)، ص١٣٨.

(٢٣) نقلا عن سعيد بنكراد: "السيموزيس القراءة والتأويل"، مجلة **علامات**، العدد١٠، ١٩٩٨م.

(٢٤) نقلا عن هوارى بلقنوز: "مدخل إلى السيميائيات التداولية"، إسهامات بيرس وشارل موريس، الملتقى الثالث: السيمياء والنص الأدبى، ١٩/ ٢٠ أفريل ٢٠٠٤م، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر/ بسكرة- الجزائر.

(٢٥) محمد أحمد جاد المولى: **قصص العرب**، (مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م)، ج٣، ص ٢٩٨.

(٢٦) يورى لوتمان، وبوريس أوسبنسكى: "حول الآلية السيميوطيقية للثقافة"، ترجمة عبدالمنعم تليمة، ضمن كتاب: **أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا**، إشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية (القاهرة) (١٩٨٦م) ص٢٩٥، ٢٩٦.

(٢٧) **العقل السياسى العربى: محدداته وتجلّياته**، مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت) ط ٤ (٢٠٠٠م) ص٤٨: ٥٢

(٢٨) يورى لوتمان، وبوريس أوسبنسكى: **حول الآلية السيميوطيقية للثقافة**، ص٢٩٧.

(٢٩) إميل بنفنيست: "سيميولوجيا اللغة"، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب **أنظمة العلامات: مدخل إلى السيميوطيقا**، مرجع سابق، ص٨٦.

(٣٠) جون ستروك: **البنيوية وما بعدها: من ليفى شتراوس إلى دريدا**، ترجمة محمد عصفور، (الكويت، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٦م)، ص٢٥.

(٣١) ميشيل فوكو: **الكلمات والأشياء**، ترجمة مطاع صفدى وآخرين، (بيروت، مركز الإنماء القومى ودار الفارابى، ط٢، ٢٠١٣م) ص٢٢٨.

(٣٢) راجع فى ذلك الآراء التى طرحها عبدالله الغذامى فى كتابه النقد الثقافى، (الدار البيضاء وبيروت، المركز الثقافى العربى، ط١، ٢٠٠٠م)، حيث ألقت حجرا فى المياه الراكدة عن موضوعات الشعر لعل من أبرزها شعر المديح.

(٣٣) ميشيل فوكو: **الكلمات والأشياء**، مرجع سابق، ص٢٨٢.

(٣٤) راجع فى ذلك:

المفضّل الضبّى: **المفضليّات**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، (القاهرة، دار المعارف، ط٦، ١٩٧٩م، المفضليّة رقم١١٩)، ص٣٩١.

الأعلم الشنتمرى: **شرح ديوان علقمة الفحل**، قدّم له ووضع حواشيه وفهارسه حنّا نصر الحتّى، (بيروت، دار الكتاب العربى، ط١، ١٩٩٨ص٢٣.

سوزان ستيتكيفيتش: **أدب السياسة وسياسة الأدب**، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م)، ص٥٨.

(٣٥) السابق، ص٥٥ وما بعدها.

(٣٦) السابق، ص٥٨.

(٣٧) السابق، ص٥٦.

(٣٨) جريماس وفونتانيل: **سيميائيات الأهواء**، ترجمة وتقديم وتعليق سعيد بنكراد، (بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٠م) راجع مقدمة المترجم ص ص١٠-١١.

(٣٩) السابق، ص١٠.

(٤٠) سعيد بنكراد: **مدخل إلى السيميائية السردية**، (الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ١٩٩٤م) ص٥٧.

(٤١) المفضل الضبى: **المفضليّات**، عنى بطبعه ومقاله ونسخه كارلوس يعقوب لايل، (بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، ١٩٢٠) ص ص٧٦٣- ٧٨٦.

(٤٢) نقلا عن مراد بن عيّاد: من الوسائط الإجرائية فى الأدب العربى القديم، بحث فى سيميائيات التواصل، (صفاقس/ تونس، مطبعة التسفير الفنى، ٢٠١٠م، ج٢)، ص١٧٦.

(٤٣) المرجع السابق، الجزء الثانى ص١٧٨.

(٤٤) يعدّ مفهوم البنية الدالة من المفاهيم الرئيسة فى البنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان، ويعتبرها منظّمة للعمل الأدبى؛ ويربط جولدمان بين البنية الذهنية للجماعة، والبنيات النصيّة للنصوص التى ينتجها الأفراد؛ لأنه يعتبر الثقافة هى المنتج الحقيقى للنص فى سياق إجابته عن سؤال: من منتج

النص؟ هل الذات الفاعلة أم الجماعة؛ لأن الجماعة/ الثقافة- من وجهة نظره- تشكّل نسقا من البنيات التى تهيمن على وعى الأفراد، وتقف هذه البنيات بشكل غير مباشر خلف البنيات النصيّة.

ويعرفها جان بياجيه على النحو التالى: "إن البنية لهى نسق من التحوّلات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذى تقوم به تلك التحوّلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه". راجع، جان بياجيه، **البنيوية**، ترجمة عارف منيمنة وبشير إبراى، (بيروت وباريس، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٢م)، ص٨.

(٤٥) تسعى سوزان ستيتكيفيتش إلى تفسير قالب القصيدة التقليدية وسيطرته العجيبة على كل من الخيال والإنتاج الشعريين على ضوء طقوس العبور كما صاغه الأنثروبولوجى (فان جنب van gennep وترمى من تطبيق هذا النموذج الشعائرى على القصيدة العربية إلى إثبات أن قالب القصيدة ليس قيدا شكليا يقيّد الخيال الشعرى، بل هو أساس نمطى يسمح للشاعر أن يعبّر عن تجربته الشخصية من خلال شكل ذى أبعاد نفسية وقبليّة وطقسية وأسطورية فى الوقت نفسه، وتسعى إلى مقاربة مراحل طقوس العبور الثلاث "الفراق"، "الهامشية"، "إعادة الاندماج فى المجتمع" بتقسيمات القصيدة العربية (النسيب/ الرحيل/ المديح) فمرحلة الفراق فى طقوس العبور، تقابل النسيب فى القصيدة العربية، ومرحلة الهامشية، تقابل الرحيل أو الرحلة، ومرحلة إعادة الاندماج فى المجتمع، تقابل المديح. راجع لها: "القصيدة العربية وطقوس العبور"، دراسة فى البنية النموذجية، مجلة **مجمع اللغة العربية** بدمشق، ٦٠- ١، ١٩٨٥م، ص ٥٨. وكذا تقدم تحليلا أنثروبولوجيا لقصيدة علقمة الراهنة فى إطار النموذج الثلاثيذ النسيب/ الرحيل/ المديح- الذى تعتمد عليه فى معظم دراستها عن الشعر العربى القديم. راجع: **أدب السياسة وسياسة الأدب**، ص٥٨:٧٨.

(٤٦) راجع، عبد الفتاح يوسف: **قراءة النص وسؤال الثقافة، استبداد الثقافة ووعى القارئ بتحوّلات المعنى**، (الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩م)، ص٩٨ وما بعدها.

(٤٧) عبد الله إبراهيم: **الثقافة العربية والمرجعيّات المستعارة**، (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م)، ص١٠٦.

(٤٨) راجع، عبد الفتاح يوسف: "الانتخاب اللسانى ووظائف الخطاب: التغيّرات الاجتماعية والتحوّلات اللسانيّة، لماذا؟" بحث مقبول للنشر فى **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**/ كلية الآداب- جامعة الكويت، وفى هذا البحث يقدّم تحليلا لسانيًا لأفعال الكلام فى الصيغ اللغوية الجاهزة فى الشعر العربى القديم وفقا لنظرية أوستن وسيرل.

(٤٩) يمكن الرجوع فى هذه الإشكالية إلى أحمد حيزم، **من شعرية اللغة إلى شعرية الذات**، (تونس، دار صامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)، ص ص١٣٧-١٤٠.

(٥٠) إريك فروم: **الإنسان بين الجوهر والمظهر**، ترجمة سعد زهران، (الكويت، عالم الفكر، العدد١٤٠، ١٩٨٩م)، ص٢٤.

(٥١) رولان بارت: **هسهسة اللغة**، ترجمة منذر عياشى، (بيروت، مركز الإنماء الحضارى، ط١، ١٩٩٩م)، ص٨٠.

(٥٢) هيجل: **علم ظهور العقل**، ترجمة مصطفى صفوان، (بيروت، دار الطليعة، ١٩٨١م) ص ص١٤٦-١٤٨.

(٥٣) مارى آن بافو، وجورج سرفاتى: **النظريات اللسانية الكبرى: من النحو المقارن إلى الذرائعية**، ترجمة محمد الراضى، (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠١٢م، ص ص٣٤٦-٣٤٧.

(٥٤) سوزان ستيتكيفيتش: **أدب السياسة وسياسة الأدب**، مرجع سابق، ص٧١.